RISPOSTA

ALLE

REFLESSIONI CRITICHE

DEL

SIG. MARCHESE D'ARGENS.

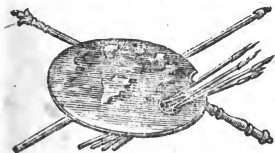
RISPOSTA

ALLE

REFLESSIONI CRITICHE

Sopra le differenti Scuole
di Pittura

DEL SIG. MARCHESE D'ARGENS.

Si natura negat, facit indignatio versum.
Giovenale nelle Satire.

LUCCA

Per il Busdrago MDCCLV.

All'Emo e Rmo Principe,

IL SIGNOR CARDINALE

SILVIO VALENTI

Camarlingo di Santa Chiesa, e Segretario di Stato.

Emo e Rmo Principe.

NAturale, e propria a tutti gli uomini essere la ricerca del vero, da questo si riconosce, che desiderano giornalmente di ap-

prendere qualche cognizione; non richiedendosi per ciò opportunamente fare, che un giusto discernimento per distinguere il fonte, d'onde esse sorgono, se sia puro, o da false idee prodotto. Questo è quello, che l'Autore del presente libro ha preteso, EMINENTISSIMO SIGNORE, *di fare, d'illuminare quei pochi, che senza altro considerare si possino lasciare strascinare dal credito, e dalle ragioni, che quantunque false, sono ricoperte dallo spirito, e dalla vivacità dell'Autore, a credere vere, e sincere le sentenze, e i paralleli, che egli fa intorno la Pittura Italiana e Francese; ed in vece di acqui-*

sta-

ſtare quelle giuſte cognizioni, che deſiderava, ſi trovi involto in mezzo agl'inganni, ed al falſo.

La ſcienza del vero non ſolamente regge il buon governo delle private, ma più delle pubbliche faccende, e quelli che ſaviamente gli ſtati conducono, ſono quaſi miniſtri della Filoſofia, e della Sapienza autrice del vero. Un vivo eſempio ne porge V. E., *la quale con l'adempimento di quei pubblici carichi, che dalla Santa Sede Apoſtolica in varj tempi, e in diverſi* Paeſi *le ſono ſtati impoſti, ha voluto ſempre i preclari ſtudj, le belle arti, e le vere*

re

re cognizioni congiungere. E per soddisfare alla vaghezza di sempre arricchirsi di cognizioni anche nel genere della Pittura, ha ricercato sempre V. E. le opere de' Pittori più reputati delle nostre Scuole, e della Fiamminga, trovandosi oramai una sceltissima raccolta di quadri in ogni genere di Scuola eccellenti. Mosso da questo motivo, convenevolissima cosa ho creduto di presentarle questo piccol libro di Risposta alla Critica del Marchese d' Argens sopra la Pittura Italiana, dove potrà vedere V. E. i nuovi, e strani pensamenti dell' Autore, e la giusta e vera dife-

sa

ſa del nome Italiano. Prego pertanto l'E. V. di protegger queſt' Opera, la quale dalla moderazione di quello, che la compoſe, certamente ne' dovuti termini ritenuta, ſempre nulladimeno per ſua natura è biſognoſa di Perſonaggio egualmente illuminato, che autorevole, il quale con l'ajuto, e difeſa ſua la ſoſtenga. E col più umile ſentimento di profondo riſpetto, e ſingolar venerazione verſo l'E. V. le bacio la ſagra Porpora.

Di V. E.

Umo, Divmo, ed Obblmo Servitore
Venanzio Monaldini.

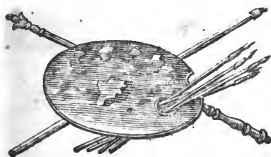
RISPOSTA

ALLE

REFLESSIONI CRITICHE

Sopra le differenti Scuole
di Pittura

DEL SIG. MARCHESE D'ARGENS.

Si natura negat, facit indignatio versum.
Giovenale nelle Satire.

LUCCA
Per il Busdrago MDCCLV.

Si vendono in Roma nel Negozio di Venanzio
Monaldini Mercante di Libri alla
Strada del Corso.

L'

'O
cl
in
pa
fi
S

; ed ora
Italiana, n
iocchè fra l
he l'Autore,
dere gli L

A I VALOROSI ACCADEMICI
DI S. LUCA DI ROMA

L'AUTORE.

L'Obbligo di sodisfare al genio, che avete dimostrato, mi ha impegnato di scrivere il mio parere in riguardo alle *Reflessioni Critiche sopra le differenti Scuole di Pittura del Marchese d'Argens*; ed ora il desiderio di giustificare la Pittura Italiana, m'astringe ad esporlo alle stampe, acciocchè fra l'altre cose, apparisca al Mondo, che l'Autore non ebbe altra mira, che di vilipendere gli Uomini grandi nell'arte della Pittura (1). In queste difese però intendo sempre di non pregiudicare alla stima, che debbesi avere in altre Scienze all'Autore delle Reflessioni; siccome anco mi protesto di non contender seco per altro, che per iscoprire la ve-

(1) P. 9. Tous ces discours comme dictés, non seulement par le préjugé, mais encore par l'envie.

rità; (1) conciosiache o vincitore, o vinto mi terrò in egual vantaggio; imperocche, o nell'uno averò la gloria d'aver difesa la Pittura Italiana, o nell'altro il profitto di divenire erudito, apprendendo quelle cose, che per l'addietro io non aveva saputo, e voi ne sarete i giusti Giudici, ed imparziali.

Pretende il Marchese d'Argens, che non si dia cognizione di Pittura, che nelli soli Professori dell'arte; egli condanna quelli, che si dicono di buon gusto, e che decidono del merito degli Autori col solo addrizzarsi agli amatori dell'arte, (2) che hanno de' Gabinetti di quadri, ne' quali non si trovano, che pitture Italiane, e Fiamminghe, paragonandoli a coloro, che acquistano delle belle donne a caro prezzo, (3) e nelle quali non riconoscono altro di merito, che il prezzo medesimo considerabile, che gli costano. E pure io conosco Persone intelligenti, le quali si dilettano studiare ciò, che riguarda le belle Arti, e che vi si son rendute capacissime, avendo fatto acquisto di conoscenze curiose, e particolarmente in materia di pittura, le quali mi sembra, che averebbero potuto fare una dotta censura di questo libro.

Ma

(1) P. 9. Par l'envie, vice qui doit faire refuser toute croyance à quiconque en est atteint.

(2) P. 17. Dont toute la science consiste à répéter mot à mot ce qu'ils ont entendu dire à quelques personnes, qu'ils se figurent entendre parfaitement l'art dont ils parlent.

(3) P. 19. Des Esclaves, qui leur coûtent fort cher, & dans les quelles ils ne connoissent d'autre merite, que le prix considerable, qu'ils en donnent.

Ma forſe mi ſi dirà, che l'opera non ne comporta la ſpeſa, e che le ſole idee, che vi ſi ritrovano ſopra le pitture di Raffaelle, di Tiziano, dei Caracci, e di Guido fanno aſſai bene queſta critica, e anche meglio, che uomo intelligente la poteſſe fare. Confeſſare però conviene, che queſta ſorta di materia intereſſa moltiſſimo il Pubblico, e ne i paeſi Oltramontani da quelle Perſone, che non ſono molto nella Pittura intelligenti, poſſono crederſi vere le ſue propoſizioni, e portar pregiudizio al credito della ſcuola vivente Italiana. Ma qui baſta ſolo che ſi mettano in viſta gli ſpropoſiti di queſt' Autore: io per me procurerò al poſſibile di ſodisfare a quello, a cui mi ſono impegnato, che è di torre d'inganno il lettore del ſuo libro, e ſcuoprirgli i molti abbagli, che vi ſono.

Primieramente ſi perſuade il Marcheſe d' Argens, che per aver viaggiato, come egli dice, due, o tre volte in Italia, abbia acquiſtato tutti i lumi poſſibili nelle belle arti, per poter decidere, qual terzo Catone, e fare delle comparazioni del merito degli Autori, ſenza avvederſi del ſuo grande abbaglio, e della ſua ſtrana pretenſione. Egli biaſima, e condanna i preteſi conoſcitori, che vogliono decidere della Pittura, e che appena ſanno diſegnare un occhio, come ſe egli foſſe eccellente in ciò, quando ſi sà, eſſerne egli affatto digiuno; ſa-

 pen-

pendosi con certezza essere stato indotto a questa impresa da Vanloo, Caze, Vestru, Boucher, Toquepierre, la Tour, e altri Pittori viventi, i quali in vece di eccitare la gelosia ne i Pittori Italiani, eccitano la loro compassione; (1) ciò non ostante in questa dichiarazione, che egli fà, voi vedete, che bisognerebbe essere ben stordito, per non avvederli, che qui egli fà il ritratto di se medesimo. Quanto mai fà torto il Marchese alla Nazione Italiana, ed a voi altri Professori, quando vi tratta di gelosi; poiche troverà avere voi sempre reso giustizia al merito di chiunque, e ne troverà le testimonianze negli elogj, che i nostri Autori hanno dato al Pussino, al Borgognone, a le Sueur, a Valentin, a le Brun, a le Bourdon, come a Puget, e a le Grost. Michelangelo delle Battaglie essendo andato a vedere il Borgognone, fù il primo a lodarlo, e a produrlo per tutta Roma. Ognuno sà che Bernino avendo veduto le opere di Puget, lo protesse, e lo condusse seco a Parigi, facendolo conoscere alla Corte. Se si parla de' nostri Autori Pittorici, e de i Scrittori delle vite de' Professori delle tre belle arti, cominciando dal Vasari, e continuando fino a i nostri tempi, non si troverà se non che frequentemen-

(1) P. 9. Ayent excité la jalousie des Italiens, & des autres Nations; des Italiens, puisqu'ils cessoient d'être les seuls illustres par la Peinture; & des autres Nations parce qu'elles voyoient augmenter la gloire de cette France qu'elles jalousent si fort.

mente parlato de i Pittori di quella ſcuola, e di molti deſcrittane ancora la vita; come ſi puol dunque dire dal Signor Marcheſe, *che è più facile che il Diavolo glorifichi Iddio, e i Santi, di quello che un Italiano lodi un Franceſe*. Non sò per vero dire, che coſa gli abbiano fatto i noſtri Italiani per cui gli abbiano aguzzata la penna, e moſſa la bile contro di loro. Egli ha ſcelto per ſuo condottiere un certo Monſieur de Piles, che ha publicato un libro in 12. intitolato: * *Abregé de les vies des Peintres*, per avere, credo io occaſione di ſcrivere lungamente la ſua; oſſervandoſi in queſt'opera errori enormiſſimi in genere di ſtile, di conoſcenza di maniere, e di buon guſto nella pittura; e ſe nel libro vi ſi oſſerva qualche coſa di buono a caſo, egli l'ha preſo da i noſtri Autori Italiani, che per altro ha malamente corrotti, e guaſtati. In queſto libro da per tutto s'incontrano termini improprj, precetti falſi, e ridicoli, viſioni ſopra le operazioni della natura, e ſopra ciò che al bello appartiene. Molti de i loro Autori difettano in ciò, vedaſi le Comte nel ſuo Gabinetto, Perault, Bullart, Brice, Felibien, e ultimamente Le Blanc guidato da un ſuo Amico, ha creduto riprovare il libro del Marcheſe d'Argens, e difendere il nome Italiano, con pubblicare differenti Paralleli da i ſuoi; ma le

 maſ-

* Paris. 1715.

massime sono le stesse, e i paralleli sono ugualmente cattivi, e strani. Sopra le opere di Felibien, io non citerò che un altro Autore Francese, (1) il quale assicura, che nei suoi tomi, non vi sono che cose frivole, e da tutto il mondo sapute, vi si scorge quantità d'errori, di reflessioni invidiose, e spesse volte poco intelligibili. Da questi fonti vuole Monsieur d'Argens ricavare adunque che i Pittori Francesi siano migliori degl'Italiani? noi aspetteremo a crederlo, allorche vedremo i forastieri abbandonar l'Italia, per andare a studiare la Pittura a Parigi; e imparare da Pittori moderni, che fioriscono in quel Paese la buona maniera di colorire i quadri. Facciasi da voi altri intelligenti Accademici un'esperienza: prendete un quadro de' meno cattivi, che abbia dipinto la Fosse, le Iourenet, de Troie, Boulogne, e Coypel, metteteli accanto a qualcheduno de' nostri Pittori Italiani de' quali il Marchese fà il parallelo, voi medemi osserverete, che cattiva vicinanza gli fanno. Un Appaltatore Generale volendo fare onore alla sua Nazione, come amatore delle belle arti, volle mescolare i quadri de' suoi Pittori con quelli degl' Italiani, e Fiamminghi, e tra gli altri ne scelse alcuni di Coypel primo Pittore del Rè; quando si avvidde egli medemo, che in vece di dar a quelli del credito toglieva

(1) Dialogue sur la Peinture à Florence 1735. p. 15.

va ad essi tutta la loro riputazione, onde fù obligato a levarli da quel luogo. Il Duca di Tallard ha una bella raccolta di quadri Italiani, e Fiamminghi senza un solo quadro Francese: Monsieur d'Argenson il figlio ha una bella collezione di quadri, ma tutti Fiamminghi, Olandesi, e Italiani: Monsieur de Iuilliers au Gobellains ha altresì un bel Gabinetto, ma tutto Italiano, e Fiammingo: un altro Appaltatore generale alla Piazza di Vandomo nella sua raccolta non ha nè pure un quadro Francese, Mylord Co. di Pembruc nella sua vastissima collezione di famosi quadri in Inghilterra non ne conta nè pure uno della scuola Francese, e ne potrei citare molti altri, se non temessi di essere troppo lungo, onde moltissime e pregiatissime Gallerie di Quadri si tengono in conto grandissimo senza opere di Pittori Francesi, a riserva di Pussino, e Claudio; se pure si possono dir Francesi, poiche questo secondo è Lorenese, e sono pochi anni, che la Lorena appartiene alla Francia, ed egli è più d'ottanta anni, che è morto, e ne aveva altrettanti quando morì: il primo ha passato la maggior parte della sua vita in Roma, e se non fosse stato malcontento del gusto Francese non averia abbandonata la sua patria, benche egli fosse al servizio del Rè, per cui dipingeva a Parigi; e tutto il Mondo sà, e noi ne abbiamo ancora le lettere

fcritte di fua mano, ove egli dice di ritornare a Roma per riacquiftare quello, di cui fi era fcordato in Francia.

Non oftante ciò, che chiaramente dimoftro, dice il noftro gloriofo Marchefe, (1) che molte Corti dell' Europa fi fono ravvedute del pregiudizio, che avevano a favore de' noftri Pittori Italiani, facendoci vedere, che la Corte di Spagna ha un Vanloo (2) per fuo primo Pittore, che la Corte di Saffonia ha parimente Silveftro per fuo primo Pittore. Ma egli ha ben ragione di dire, che le Corti fi fono ben ravvedute dell'errore in cui erano; poiche la Corte di Spagna ha fatto dire a Vanloo, che avrebbe fatto bene di tornarfene in Francia, e vi ha fatto andare Corrado Giaquinzio, noftro Pittore Italiano. L'ifteffo ha fatto la Corte di Saffonia a Silveftro, effendo fei, o fette anni che è partito, avendo nominato nel fuo luogo il Signor Mens Pittore Saffone di fomma abilità, che ha fatto, e profiegue i fuoi ftudj in Roma con molto applaufo. Mi direte nel Teatro Reale di Bernino vederfi una volta dipinta da un Vanloo penfionario di quel Re; ma, oh Dio! appena fi potrebbe foffrire in un bigliardo; con tutto che egli fi foffe propofto per oggetto le pittu-

(1) P. 13. Qu'il paroît que bien des Nations etrangéres reviennent du préjugé où elles étoient, que les Italiens avoient produit les feuls grands Peintres; elles commencent a rendre juftice aux François.

(2) P. 14. Silveftre, eft le premier Peintre du Roi de Pologne; Vanloo du Roi d'Efpagne, Pesne du Roi de Pruffe.

ture che sono nella sala Barberini dell' ammirabile Pietro da Cortona; ognuno può veder se io dico la verità, quando il buon gusto di quel Principe non le abbia fatte gettare a terra.

Io non voglio per questo disprezzare le Sueur, le Brun, Piget, Natoire, ed altri che effettivamente erano, e sono uomini di molto merito; e benche il nostro Autore non faccia menzione di Monsieur Sublairas, noi, benche Francese, gli rendiamo giustizia, essendosi acquistato non poca reputazione in Roma, e in Italia, malgrado la gelosia, che ci attribuisce il nostro Critico. Il quadro che egli ha fatto per S. Pietro rappresentante S. Basilio che celebra la messa, e che è stato copiato in mosaico, vedendosi l'originale nella gran Chiesa della Certosa, è una prova di ciò che dico. Ma perche il nostro Marchese non ha parlato di questo Pittore? eccone la ragione: perchè Monsieur de Troje Direttore dell' Accademia avendone gelosia, cercò di abbassarlo appresso la sua nazione.

Non contento il nostro Marchese del disprezzo dell' Italiano pennello, và ancora più avanti, e pretende che oggi giorno in Italia appena vi sia un Pittore, e uno Scultore, che sia nel rango di mediocre Artefice, inalzando alle Stelle i Vanloo, la Tour, de Troje, e gli altri Pittori sopra mentovati, come nella Scultura i Buchardon, le Moine, gli Adam,

Mi-

Michelangelo Slod, Pigol, ed altri: Ma chi non vede chiaramente che questo è un uomo impegnato nel suo partito, ripieno di una inveterata gelosia, che lo conduce a calunniare in tal forma gl' Italiani. Come posso io diffondermi nelle vostre lodi? come celebrare, e descrivere i pregj di ciascuno di voi? quando sò quanto siete lontani dalle lodi, e qual sia la vostra modestia, lasciando, che i posteri siano i giusti giudici tra la virtù vivente Italiana e Francese. Ma per non lasciarvi senza difesa parlerò de i soli due nominati dal Marchese d'Argens, e da voi conosciuti Monsieur de Troje, e Bouchardon.

Monsieur de Troje disprezzava altamente Rafaello, essendo troppo ripieno del suo piccolo sapere, trasfondendo i medemi sentimenti a tutti i suoi scolari; e pure mi ricordo d'aver veduto in Roma un quadro di questo Pittore nella Chiesa della sua Nazione rappresentante un Cristo resuscitato, che voi stessi potete dirlo, se rassomiglia a tutt' altro, che a una Divinità. Il Quadro del medesimo a S. Niccolò de' Cesarini da tutti si può vedere come sia eseguito. Quest' istesso Pittore fece un quadro nel 1740. colla B. V. e il Bambino, nel quale volendo imitare la semplicità de' nostri Pittori, espresse una figura così ignobile, che avendola esposta al publico nel portico della Rotonda, il

il popolo ſdegnato, dicea eſſere impoſſibile, che egli aveſſe potuto dipingere figura così malveſtita, ignobile, e indegna della perſona, che rappreſentava: queſto è l'uomo celebrato dal noſtro Marcheſe?

Bouchardon, dice il noſtro Critico, ha fatto vedere a' noſtri ſcultori quanto gli ſiano inferiori, e l'arte d'accoſtarſi al merito di Michelangelo, dal quale ſi ſono tanto allontanati i moderni. Dicamiſi di grazia: qual opera ha fatto Bouchardon per meritare tutti i grandi elogj che gli dà l'imparziale Marcheſe? egli ha fatto un Criſto, che tiene la Croce a S. Sulpizio, che ſe queſta ſtatua foſſe a Roma, non ſarebbe da neſſuno applaudita, per aver dato al Noſtro Salvatore la figura più ignobile, la più baſſa, che ſi poſſa mai immaginare; non raſſembra certamente in niente a quello di Michelangelo della Minerva, e pure rappreſenta il medeſimo ſoggetto. La B. V. che gli ſtà incontro fatta dal medeſimo compariſce involta in una coperta, cattiva copia di una figura di Franceſco Fiammingo, che è ſopra il colonnato di S. Pietro dalla parte di Porta Angelica: Io non parlerò degli Apoſtoli da eſſo fatti ſenza carattere, e dignità, particolarmente quando ſi ſono veduti quelli del Laterano. Queſto ſcultore ha fatto una Fontana publica nel ſobborgo di San Germano, che rappreſenta un Altare con tutte le

le colonne, nel mezzo delle quali ha ſituato una figura rappreſentante la Città di Parigi, ancor eſſa involtata in una coperta, come fatta nell' inverno del 1740. vedendoſi ſotto i panni le mal diſpoſte membra: Due fiumi ben cattivi ſono a i piedi della figura principale, tenendo un urna, che pare ricettacolo degno de i Gufi. Da queſto diſegno ſi ſpera, che dovendo altra volta lo Scultore fare un Altare, allora produrrà le ſue idee della Fontana. E queſto è poco meno di Michelangelo? a voi me ne appello o Accademici. Che dirò delle quattro ſtatue poſte ultimamente nella facciata della Chieſa di San Luigi della loro nazione? ſe non che ſono lo ſdegno, e nell' iſteſſo tempo le riſa de' i riguardanti.

Finalmente reſtami qualche coſa da dire ſopra la propoſizione, che fà il Marcheſe d' Argens, (1) che oggi giorno la loro Accademia inſtituita in Roma da Luigi XIV. ſia coſa inutile, e ſolo vantaggioſa per lo riſparmio della ſpeſa, che ne ricavano i Giovani ſtudioſi, del loro mantenimento; che per altro, ſono tanti i quadri delle ſcuole Italiane, che hanno in Francia, ſono tanti i Maeſtri della loro ſcuola, e sì eccellenti, sì defonti, che viventi, (2) che non vi è più biſogno per le belle arti di veni-

(1) P. 20. Les Italiens ſont en droit de ſoûtenir que l'on ne peut devenir grand Peintre que chez eux.

(2) P. 21. Dans la ſuite, la France ayant eu d'auſſi grands Peintres que l'Italie, & en auſſi grand nombre, il n'a plus été l'Academie de la même utilité.

nire a Roma, potendosi la studiosa Gioventù approfittare molto più in Francia, che in Italia.

Ma quì il nostro Marchese dà chiaramente a conoscere, che il suo giudizio è affatto guasto, e corrotto dalla passione, che lo predomina d' astio, e d'invidia contro i Professori Italiani della Pittura, e delle altre belle arti; imperocchè egli si oppone al giudizio il più sano, ed il più retto, che abbia avuto, e possa avere la Francia, che è quello appunto del Gran Luigi XIV. e del suo inclito Successore Luigi XV. Mentre avendo quel Gran Monarca istituita in Roma una celebre Accademia, onde potessero i Giovani Francesi approfittarsi nello studio delle belle arti di Pittura, Scultura, e Architettura, avendola provveduta non solo di ottimi Direttori, ma ancora di ogni comodo del vivere, e di studiare: ed avendo il Regnante Monarca riguardato sempre, e riguardando al presente con singolar cura, ed amore questa stessa Accademia, ci rendono persuasi, che essi giudicarono, e giudicano, che in Italia, e massime in Roma dovessero, e potessero i Giovani Francesi applicati alla Pittura, e alle altre belle arti accrescer pregio alle medesime, e illustrare la loro Nazione. Che se avessero creduto, che tutte le fortune della Pittura, e delle altre belle arti fossero collocate nelle opere, che sono in Francia de' Pittori, e degli Scultori Francesi,

co-

cosa non pur inutile, ma anche poco giudiziosa averebbon certamente fatta nell' istituire, e mantenere in Roma con tanto dispendio un Accademia di Giovani, acciocchè dalle grandi opere, che sono in Roma, di Pittura, e di Scultura si perfezionassero in queste arti. Nè già è da credere, che avessero in mente, che i medesimi Giovani si approfittassero nelle medesime arti dalle opere de i soli Professori moderni Italiani, i quali si trovavano, e si trovano in Roma: ma molto più dalle opere illustri de' Pittori, e degli Scultori, che furono i Maestri delle scuole più celebri, che sieno state in Italia dopo la ristorazione di queste arti, le quali opere in grandissima copia si trovano in Roma più che in qualunque altra Città d'Italia, e dove ancora si conservano in gran numero nei Marmi, e nelle statue le gloriose memorie de' più celebri Greci Scultori, senza parlare de' Vestigj della Romana Architettura.

Persistendo adunque tuttavia in Roma le opere egregie de' principali Maestri delle Scuole Italiane dopo la ristorazione della Pittura da essi ridotta a tutta la sua perfezione: e serbandosi in Roma, anzi vie più sempre accrescendosi per l'arte del disegno gli Antichi monumenti della Grecia nelle statue, e ne' marmi per le continue ricerche, e le scoperte, che si fanno di giorno in giorno, come può vedersi nella stupenda nuo-

nuova raccolta nel gran Palazzo Capitolino, perſevera anche al preſente, e perſevererà in avvenire quel fine, che ſi propoſero i ſapientiſſimi Monarchi di Francia nell'iſtituire, e nel mantenere in Roma una Accademia, onde la ſtudioſa Gioventù Franceſe poteſſe perfezionarſi nelle belle arti. Con poca ragione adunque aſſeriſce il Marcheſe d'Argens, che queſta Accademia ormai è divenuta inutile, potendo con più profitto, e con maggior facilità i Giovani Franceſi apprendere le buone arti in Francia dalle pitture, dalle ſculture, e dalle opere de' profeſſori di quella Nazione: poiche quando anche la Francia aveſſe avuto i Michelangioli, i Raffaelli, i Tiziani, Uomini di fama immortale, celebrati con grido univerſale da tutte le Nazioni d'Europa, non avrebbe per queſto le molte Statue Greche, che ſono in Roma: onde la bellezza, la vivezza, la ſemplicità, e la perfezione dell'arte poteſſe apprenderſi. E benchè l'Auguſto genio de' Regi di Francia, e lo ſtudio loro di promuovere in quel Regno le buone arti gli abbia indotti a far traſportare da Roma in Parigi i Modelli, e le forme dell'antiche Statue, biſogna pure contuttocciò confeſſare, che in Parigi ſono le copie, e che in Roma ſono gli originali di queſti celebri Monumenti dell'Antichità, e che in Parigi non v'ha quella miniera, che è in Roma, dalla quale ogni giorno ſi ſca-

va, e si dissotterra qualche monumento dell'antica perizia de' Greci Artefici: onde v'ha sempre qualche cosa di nuovo in questo genere, onde si possa trar del profitto in vantaggio delle belle arti.

Ma questo singolare, e travolto giudizio del nostro Critico Marchese viene anche riprovato, e contraddetto dal comun giudizio de i più illustri, e più intendenti Personaggi di Francia, i quali avendo arricchite le loro Gallerie delle Pitture Italiane di diverse scuole senza far conto alcuno delle pitture Francesi, hanno fatto apertamente conoscere la preferenza, che debbesi a quelle sopra di queste. E grandissimo torto fà a questi Personaggi il nostro Critico, dove dice, che prezzano queste pitture non per lo pregio, che hanno in se stesse, ma per lo prezzo, che loro costano, reputandoli con ciò da Uomini leggeri, e di poco discernimento; sapendosi per altro, che non procurano fare acquisto di queste merci, se non quelli, che hanno buon gusto, e fina intelligenza, o almeno ne sono istrutti da chi ne ha tutto il conoscimento.

Finalmente il giudizio del nostro imparzial Marchese è contrario al sentimento degli stessi Giovani Francesi Professori della Pittura, e de i loro più saggi, e intelligenti Direttori, alcuni de' quali in questa nostra età hanno intra-

trapreſo a difendere la Pittura Italiana dalle Critiche intemperanti, e dalle ſciocche rifleſſioni di alcuni ignoranti, ed imperiti Franceſi. Tutti i Giovani che ſono ſtati, e ſono nell'Accademia confeſſano, e conoſcono eſſere neceſſario venire a Roma per perfezionarſi nell'arte della Pittura, e molti de i più valenti vi ſi ſono ancora ſtabiliti, come Soubleras, Blanchet, Paroſel. I migliori Profeſſori cercano di eſſere aſcritti ogni giorno alla voſtra Accademia; dunque ancora adeſſo ſtimano gl' intelligenti dell' arte la Scuola Italiana, non ſolo trapaſſata, ma ancora vivente. Molti ſono i Profeſſori viventi, che noi abbiamo di ſomma abilità, de' quali voglio paſſarne ſotto ſilenzio il nome per non offendere la modeſtia; baſtandomi di nominarne uno ſolo de i più vecchi, che è il Cavaliere Benefial, ammirandoſi in alcune delle ſue opere, oltre il diſegno perfetto, il bel colorito, avendo imitato le belle tinte de i Caracci, e le belle forme di Guido.

Che ſe poi alcuno di queſti Giovani venuti da Francia a ſtudiare in Roma non fà quel profitto, che ſi ſarebbe dovuto ſperare, ciò avviene, perche portando ſeco un guſto alla moda appreſo da principio da qualche Pittor Franceſe de i più ſtimati dagl' Ignoranti per la sfacciatezza de' colori, che riſaltan loro ſugli occhi, e trovando un Direttore (ſia detto

ſenza pregiudicare al merito del preſente Direttore, Uomo non ſolo valente nella profeſſione, ma intendentiſſimo ancora dell'arte, e di tanti altri trapaſſati, che hanno fatti buoniſſimi allievi) ripieno del medeſimo guſto, ſi comunicano vicendevolmente il pennello, e formano una medeſima maniera con pochiſſima differenza, non curandoſi di ſtudiare nè le belle forme, e la ricca ſemplicità delle figure antiche, nè la nobiltà, e il carattere di Raffaelle, e del Domenichino, nè le grazioſe maſſe delle mezze tinte, e il paſſaggio del color traſparente del Correggio, e di tanti altri grand' uomini, che abbiamo avuti.

Onde aſſai meglio cred'io ſi provvederebbe al profitto della ſtudioſa Gioventù Franceſe, ſe per dirigere queſt' Accademia ſi eleggeſſe un Pittore, che avendo fatti i ſuoi primi ſtudj in Roma foſſe divenuto non ſolo capace, e intendente del ſuo meſtiero, ma inoltre aveſſe fatte delle ſerie rifleſſioni ſopra i mezzi di divenirlo. Siccome fece per avventura nel paſſato ſecolo Niccolò Puſſino; in tal forma ſe ne vedrebbero eſcire de i ſoggetti, che ſpogliati delle loro pregiudicate maniere, della crudezza del loro bel roſſo, giallo, e turchino, dal quale fanno dipendere il brillante de i loro quadri, vedrebbono che quando ſi dipinge un panno turchino, non dee ſerbar ſempre la me-
de-

desima tinta, ma che deve fare i lumi, le mezze tinte, le ombre, e i riflessi, e così tutte l'altre gradazioni. In questa guisa si verrebbono a rimpiazzare i Carli Maratta, i Solimeni, ed altri valenti uomini poco tempo fà toltici dalla morte, non quelli rammentatici dal nostro bravo Marchese.

Ma sopratutto sarebbe necessario al Direttore di questi Giovani una perfetta intelligenza de' varj stili degli eccellenti Pittori delle nostre scuole Italiane, Fiorentina, Romana, Veneziana, Lombarda, Bolognese, ed altre, che a queste si accostano, i quali stili come che tra loro diversi, sono però tutti, e ciascheduno nel suo genere perfetti, cosicche se uno supera l'altro in una parte della pittura, questi resta superato dall'altro in una altra parte: ma in quella parte, in cui è inferiore, non è per questo imperfetto, ma meno eccellente. Quanto sia necessaria a chi dirige la Gioventù studiosa della Pittura questa intelligenza de' varj, e diversi stili de' Pittori più famosi delle nostre scuole, può argomentarsi da questo, che non essendo tutti i Giovani portati dalla natura ad un medesimo gusto, nè inclinati dalla propria indole ad un istesso stile, dirò così di colorito, è cosa inutile e pericolosa il volerlo obbligare a quello, a cui la sua indole, o la sua abitudine non inclina; dee pertanto osservarsi l'inclina-

zione de' Giovani, e propor loro i varj ſtili delle noſtre ſcuole, acciocchè ad alcuno di eſſi ſi poſſa appigliare, ſicuro, che qualunque di eſſi imprenda a ſeguire, ſarà certo di non errare, e di eſſer buon dipintore, non altramente, che eſſendo varj, e diverſiſſimi gli ſtili degli Scrittori Latini dell'aurea latinità, e come dicono dell'aureo ſecolo, chiunque alcuno di queſti, giuſta la propria indole prende ad imitare, ſarà ſicuro di parlar bene, e perfettamente latino.

Ma ſiccome il giudizio dello ſtile in genere dee formarſi non da una parte ſola, in cui può eſſer ſimile all'altra, ma da tutto il compleſſo delle parti, che concorrono a fare buona una pittura, così il giudizio dello ſtile eccellente dee formarſi dalla conſiderazione di tutte le parti inſieme unite, e quando alcuna di queſte non ſia difettoſa, dee giudicarſi o buono, o eccellente lo ſtile, quando le altre parti ſieno o buone, o eccellenti, e facciano tra loro buona lega.

Perciò i noſtri Profeſſori Italiani giudicano l'ammirabile, e l'incomparabile Raffaelle ſuperiore a tutti gli altri Pittori benchè eccellenti, poichè ſe ben confeſſano, che in qualche parte è ſtato ſuperato da alcun altro, egli però in molte parti ha ſuperato tutti gli altri, e in quella parte, in cui è inferiore, non è però

rò diffettoſo, ma meno eccellente di alcun altro.

Or ſe il valoroſo Marcheſe d'Argens aveſſe avuta una leggera tintura di queſti varj, e diverſi ſtili delle noſtre ſcuole, e tutti, e ciaſcheduno in loro genere perfetti, non così di leggeri ſi ſarebbe cimentato a paragonare i Pittori Franceſi co' noſtri Italiani, poiche gli ſarebbe biſognato trovar tanti ſtili diverſi in Parigi, e tutti in loro genere perfetti di diverſe ſcuole di quel Regno da poterſi paragonare agli ſtili diverſi de' Pittori eccellenti delle noſtre ſcuole. Ma ſe vi ſieno queſti diverſi ſtili in Francia, e queſte diverſe ſcuole, ei non lo dice, e noi Italiani giudichiamo, che tutti i Pittori di Francia, a riſerva di quelli, che avendo fatti i loro ſtudj in Roma ſi ſono perfezionati nell' arte, hanno a un dipreſſo una medeſima maniera più, o meno buona, e da queſta maniera li diſtinguiamo da i Pittori Fiamminghi, e da i noſtri Italiani.

Laſciaremo per tanto, che il giudizioſo Marcheſe aſſeriſca con incredibile franchezza, che vi ſono tanti mezzi in Parigi per imparar la maniera di ben colorire, e prendere un guſto di color di Mattone, e laſciamo a lui, ed a ſuoi Dipintori la gloria del bel colorito, riſerbando per noi, e per i noſtri Pittori il buon diſegno, l'invenzione proporzionata a quello, che ſi

rappresenta, la retta disposizione delle parti, o della figura, e quell' incanto mirabile, che noi diciamo accordo, che rende la pittura similissima alla verità. Sapendo, che il buon colorito, quando sia tale, non quale se 'l finge buono al suo gusto il nostro Critico, quando sia scompagnato da quelle parti, che abbiamo dette, fà quella comparsa nella pittura qual fà una sella ben fornita sulla groppa dell' Asino.

Non per questo però intendiamo disprezgiare molti buoni Pittori Francesi, i cui pregi da noi stimati, rimangono avviliti dal buon Marchese co' suoi strani, e ridicoli paragoni, lodando ne' Pittori Francesi quello, che non sarebbe da lodarsi, e biasimando quello, che degnamente merita lode.

E neppure intendiamo mettere in competenza generalmente gl' Italiani co' i Francesi, sapendo molto bene, che siccome quella sagace Nazione in molte arti d' industria, e d'ingegno supera gl' Italiani, così per lo retto discernimento, che possiede, non si recherà ad onta, che nella Pittura, e nelle belle arti del disegno resti superata dalla Nazione d' Italia, nella quale ben sanno i dotti Francesi, che sono rinate, nudrite, e perfezionate queste arti.

Tutto questo, che io mi dò l'onore di ribattere, contiensi nella prefazione posta nel prin-

principio del ſuo bel volume dal dotto, dall' erudito, dall'imparziale Marcheſe d'Argens. Egli averebbe potuto aſſai acconciamente laſciar di farla, non oſſervandoſi in eſſa, che un maligno sfogo contro di voi, o Accademici, e contro le voſtre belle maniere Italiane; non ſervendo la medeſima ad altro, che a farci conoſcere la ſua inſufficienza intorno ad una Profeſſione, ch'egli punto non capiſce, e della quale inſufficienza noi ne eramo già perſuaſi, ſenza ch'egli ſi prendeſſe queſta pena di farcelo conoſcere.

Ntichissima, utilissima, e lodevolissima dall' un canto, ma non sì facile dall'altro è la professione di critico; quando però s'intenda veramente e si voglia intendere la forza di tutto ciò, che importa un tanto nome. Altro è l'avere il prurito, e il capriccio di criticare, altro è l' avere l' abilità, ed il talento. Altro è il farsi Giudice, altro è l'esser buon Giudice. Una benche mediocre dottrina impiegata in opera amorevole farà competente figura in grazia di quella buona volontà, che si manifesta nel difendere; dove al contrario una benchè maggiore profondità di sapere usata in biasimare l' opere altrui è soggetta a fare infelice comparsa per lo sospetto di malignità, che sempre l'adombra. Ciò supposto, considero quanto sarebbe stato meglio per Monsieur d' Argens

gens, che in vece di criticare i Pittori Italiani, ei avesse prima bene studiato le bellezze, e i precetti della Pittura, per rendersi pratico di quei documenti, dove le massime della Pittura sono ottimamente spiegate: con questo sarebbesi reso molto intelligente in tal professione, nè si sarebbe esposto alle censure di tanti, che potevano interessarsi nella gloria dell' Italiana Nazione, ribattendo le sue non abbastanza considerate critiche. Ed in vero, che mai è entrato in capo a Monsieur d' Argens, che l'astringa a prendersi la cura di farla da difensore della sua valorosa Nazione, oltraggiando la nostra Italia, e quegli Artefici, che l'illustrarono, e che ancora presentemente l'illustrano. Parmi, per dirla con tutta schiettezza, che nel volere Monsieur d'Argens prendere le parti della scuola Francese, rechi a noi altri Italiani non poco disonore; onde strano sembrerebbe, che niuno di noi avesse presa la cura di risarcire l'onore de' suoi Concittadini; il che non potrebbesi attribuire, che al poco zelo, che avessimo avuto per la riputazione di sì grand'uomini, e della nostra Patria, o all' ignoranza nostra, che non avesse fino ad ora saputo provvedere alla propria gloria, nel patrocinare quella di tanti illustri Pittori, e viventi, e defonti. Nulla di meno dobbiamo restare obbligati all'Accusatore, giache altro non mancava all'

all' Italiana Pittura per compimento di gloria, che la fortuna di essere censurata; imperocchè la critica suole solamente aggirarsi intorno all' opere degli uomini illustri. Io spero dunque da questi colpi sia la Pittura Italiana per riportare maggior vantaggio di gloria, e d'onore. Tanto più poi se riescisse al mio debol talento il ribattere i colpi dell' avversario, a cui forse parrebbe strano il vedere una penna come la mia impegnata a scrivere contro le sue osservazioni, non essendo solito che contro a veterano Guerriero ardisca d' impugnare la spada un Venturiere novello.

DELLA
SCUOLA ROMANA, E FIORERTINA
DI RAFFAELLO, E DI M. SUEUR
§. I.

Comincia il nostro Critico la sua censura dall' ammirabile Raffaelle d' Urbino, facendo risaltare avere egli avuto due maniere, (1) una debole somigliante al suo maestro Pietro Perugino, che ben presto lasciò, facendo l' ammirabile passaggio all' altra stupenda sua maniera di dipingere, ove il nostro Critico tre difetti esenziali vi riconosce; 1. sec-

(1) P. 37. Raphael a eu deux manieres de peindre &c.

ſecchezza nelle figure; (1) e che facilmente ſi anneriſcono per difetto di buoni colori, coſa che non ſuccede a i quadri di Tiziano, e Correggio; vizio da lui attribuito alla Scuola Romana, cominciando da Giulio Romano, che al più le ſue pitture diventano color di mattone. 2. che i Paeſi, che s'incontrano ne i quadri di Raffaello ſono cattivi, (2) come ſi può vedere ne i quadri della Galleria del Luxembourg, ſenza proſpettiva, e decoro. 3. Che Raffaello non ha conoſciuto il chiaro oſcuro, (3) o ſe l'ha conoſciuto, ſe ne è ſervito poco. Notati dal Signor Marcheſe d'Argens i difetti, che egli crede aver trovato nelle opere del Divino Rafaello; paſſa a fare il paragone del medeſimo col Pittor Franceſe *le Sueur*, facendo vedere aver egli ancora avuto cattivo, o mediocre Maeſtro nell'arte, che fù Vovet, che abbandonò di buon ora: vuole per tanto il noſtro autore, che le Sueur ſia ſimile a Rafaelle nella ſemplicità de' penſieri elevati, e naturali, (4) nella correzione del diſegno, nelle

(1) P. 38. De la ſechereſſe; car il faut convenir, que Raphael n'a jamais été intierement exemt de ce defaut. M. de Piles en convient.... ſon Pinceau eſt ſec; quoi que leger, & uni.

P. 39. Ses couleurs locales ne ſont pas ſauvages, mais elles devroient être beaucoup plus ornées les ombres en ſont trop noires.

(2) P. 38. Son Paiſage n'eſt, ni de grand goſt, ni d'un beau faire.

(3) P. 39. La magie du clair obſcur n'a pas été connue de Raphael; ou du moins s'en eſt il ſervi bien peu dans les Ouvrages, même dans les plus conſiderables.

(4) P. 44. Les penſées de Raphael ſont ſimples, elevées, naturelles, celles de le Sueur le ſont auſſi. Le Deſsein de Raphael eſt correct, varié, ſelon les convenances, & toujours avec goût; celui de le Sueur a les mêmes qualités.

le collocazioni delle figure, nelle grand'opere dipinte dall'uno, e dall'altro. Rafaello ha unito differenti gusti, ha dipinto bene cose divote, e pitture di cose profane, il medesimo ha eseguito il Pittor Francese. (1) Questo Pittor non ha troppo conosciuto il chiaro scuro, ma Rafaello meno di lui; (2) egli ha avuto un colorito un poco fiacco, Rafaello ancora meno soave. Le Sueur ha voluto forzarsi parer delicato, e ha messo della debolezza nelle sue figure; ma Rafaello per voler essere corretto nel disegno ha dato della secchezza ai suoi contorni. (3) Finalmente il Pittor Francese supera di gran lunga Rafaello ne i Paesi, essendo i suoi di buon gusto, e gli altri mediocrissimi; (4) ricavando da tutto ciò, che le Sueur ha dipinto qualche volta con maniera più galante, e più pittoresca, che Rafaello (5).

Doppo aver fatta reflessione sopra la cagione, che può aver somministrata occasione all' Autore di voler tanto vilipendere Rafaello, quantunque egli non lo disprezzi per tutto, mal grado le correzioni, che egli vorrebbe fa-

(1) P. 45. Le Sueur a excellé de même dans tous les différens sujets, avec une grace, & une intelligence parfaite.

(2) Le Sueur a peu connu le clair obscur; Raphael en a peut-être eu encore moins de connoissance.

(3) P. 46. Le Sueur a eu la couleur foible; Raphael l'a eu aussi, & quelquefois moins suave.

(4) Les Paisages de le Sueur sont d'un bon goût; ceux de Raphael, au jugement du même M. de Piles sont tres mediocres.

(5) P. 47. Mais qu'il composoit même quelque fois d'une façon plus galante & plus pictoresque que le Peintre Romain.

fare alle sue Tavole , le quali sono in gran numero, io alla fine come m' immagino , ho discoperto tutto il mistero , il quale non mira ad altro, che a volerci persuadere, che le Pitture del le Sueur sono assai più preziose di tutte quelle di Rafaello. Io credo, che questa sia opera d'innamorato Cittadino; il quale combatte per la Patria; imperocchè le ragioni, che egli adduce a favor del suo Eroe, le riduce a i soggetti , che sono più bizzarri , meno secchi, e più forti nel colorito di quelli di Rafaello, il che noi esamineremo.

E' difficile a svellere dall'animo altrui una opinione, che piantata dall'affezione, per qualche tempo v' abbia fermate le sue radici . Pure io farò quello che potrò ; sì perche la verità non si dee tacere, sì per isviluppare i lettori del libro di Monsieur d'Argens dagli errori , ne' quali potrebbero essere involti . Tutta la somma della Pittura a mio giudizio è divisa in tre parti : Invenzione, Disegno, e Colorito . La Invenzione è la favola , o storia, che il Pittore si elegge, o gli è posta innanzi da altri per materia di quello , che ha da dipingere. Il Disegno è la forma con cui egli le rappresenta . Il Colorito serve a quelle tinte , con le quali la natura dipinge diversamente le cose animate , & inanimate. Nell'invenzione si richiede la convenevolezza, e de-

e decenza delle figure addattate all' istoria, che si rappresenta, e l'ordine, cioè che il Pittore vada di parte in parte mettendo insieme il successo dell'istoria, che ha presa a dipingere, così propriamente, che i riguardanti stimino, che quel fatto non debba essere avvenuto altrimente; nè ponga innanzi quello, che ha da essere dopo, disponendo ordinatamente le cose. Il Disegno è la forma, che dà il Pittore alle cose, che và imitando, ed è proprio un giramento di linee per diverse vie, le quali formano le figure. Ove bisogna che il Pittore ponga ogni cura, e sparga del continuo ogni suo sudore; perciocchè una brutta forma toglie ogni lode a qualsivoglia bellissima invenzione; nè basta a un Pittore di essere bello inventore, se non è parimente buon disegnatore; perciocchè la invenzione si rappresenta per la forma, e la forma non è altro che disegno: Deve adunque il Pittore procurare non solo d'imitare, ma di superare la natura, con dimostrare in un corpo solo tutta quella perfezione di bellezza, che la natura non suole distribuire appena in mille. Il bello è il più difficile, che sia nella Pittura. La testa di una bella giovane è assai più malagevole da farsi, che la testa d'un vecchio: Tutto ciò che è caricato, riesce assai più facile di essere rappresentato di quello, che sia la sua giusta propor-

zio-

zione, e il bello per così dire non è bello, che per la sola sua bellezza.

Venendo alla terza parte, che è il Colore: La principal difficoltà del colorito è posta nelle imitazioni delle carni, e consiste nella vivacità delle tinte, e della morbidezza. Bisogna di poi sapere imitare il colore de' panni, la seta, l'oro, e ogni qualità così bene, che paia di vedere la durezza, e la naturalezza, o la tenerezza più, e meno, secondo alla condizione della cosa si conviene; saper fingere il lustro delle armi, il fosco della notte, la chiarezza del giorno, lampi, fuochi, lumi, acqua, animali, alberi, e che sò io; onde la forza del Colorito non consiste nella scelta de' colori, ma nel sapergli maneggiare convenevolmente.

Veduti i tre generi principali della Pittura, e datane brievemente la definizione, vediamo adesso se queste tre qualità furono nel gran Raffaelle ed in che grado. Domandato un giorno Annibale Caracci, chi fosse più gran Poeta l'Ariosto, o il Tasso, *il più gran Poeta presso a me*, egli rispose, *è Raffaello*. Ed in fatti in quanto all' invenzione, se si riguarderà bene, e si considererà le Pitture di questo grand' Uomo, si troverà avere Raffaello mirabilmente osservato tutto quello, che a questa appartiene. Quando il Pittore và tentando ne'

ne' primi ſchizzi le fantaſie, che genera nella ſua mente l'iſtoria, non ſi dee contentare d'una ſola, ma trovar più invenzioni, e poi fare ſcelta di quella, che meglio rieſce, conſiderando tutte le coſe inſieme, e ciaſcuna ſeparatamente, come ſoleva fare Raffaello, il quale fù tanto ricco d'invenzione, che faceva ſempre a quattro, o ſei modi differenti l'uno dall'altro una iſtoria, e tutti avevano grazia, e ſtavano bene. Baſta oſſervare la bella invenzione del piover della manna agli Ebrei di queſto Pittore, per farvi vedere tutti gli Ebrei, che in tal coſa ſi vanno rappreſentando, con varie attitudini raccogliere queſto cibo celeſte, dimoſtrando allegrezza, e deſiderio grandiſſimo, in guiſa, che non pare che alcuno ſi reſti in darno; e per togliere, in tale occaſione la taccia, che vien data, che egli non ſappia dipinger paeſi, vedaſi come egli ha immaginato un Deſerto vero con caſamenti di legnami convenevoli al tempo, ed al luogo. Chi non vede la ricchezza dell'invenzione nella gran pittura dell'incendio di Borgo, ove potè il gran Pittore sfogare la ſua fantaſia. Qui vedete le paſſioni eſpreſſe nel loro più forte ſtato, la Pietà, l'Ira, il Timore, il Coraggio, la Fede, vi regna ciaſcuna ugualmente bene; qui oſſervate come ſono ben collocati, e diſpoſti vecchi impotenti, giovani for-

forti, e robusti, tenere divote donne, che rassicurano i piccoli spaventati figli, con una certa ammirabile confidenza nel divino soccorso; vedendosi al lato opposto un robusto giovane, che quantunque abbia nel volto il coraggio, vi si scorge non ostante una certa sollecitudine, che prodotta più che dal timore, pare che ella derivi da un premuroso affetto diviso tra il vecchio Padre, e il tenero Figlio. Che vi dirò della Pietà esposta ne i volti del Clero, e del Pontefice, e nell'istesso tempo della sollecita cura degli operarj, che vanno e con scale, e con vasi d'acqua ripieni, per non lasciare ancora dal canto loro di porgergli l'umano necessario soccorso? Ma che stò io a prolungarmi da vantaggio, quando di tutte queste Opere ve ne sono tante, e sì belle descrizioni? Da ogn' Uomo pertanto dotato di sano giudizio si conviene, che in questa parte dell' Invenzione sì d'intorno all' Istoria, quanto alla convenevolezza, Raffaello è superiore ad ognuno.

Passando adesso al disegno, che è la seconda parte, dico che nel nudo muscoloso fù egli superato da Michelangelo, ma nell' altre maniere egli superò ancora questo maestro, avendo Raffaelle presa la maniera piacevole, e graziosa, onde diletta più di Michelangelo. Raf-

 fael-

faello ha disegnato in tutte le forme, come si può vedere nell'Appartamento detto di Borgia nel Vaticano, non ancora ridotto a quella miserabile rovina, (1) che dice, e che forse desidererebbe il nostro Autore Francese; ivi si osservano delle forme piacevoli, e terribili, e ricercate, benche con atti più temperati, e più dolci, essendo egli vago e di pulitezza, e di delicatezza. Non sò ove fondi Monsieur d'Argens quel secco, che egli con franchezza attribuisce a Raffaello: (2) I nudi di Raffaelle sono eglino storpiati, sono nani, sono troppo carnosi, sono secchi, hanno i muscoli fuor di luogo, o altra parte cattiva? Manca forse de' bei contorni, che sono quelli, che formano quelle belle gambe, quei bei piedi, mani, spalle, e tutto il resto? e pure ancor questo Raffaello l'ha bellissimo, avendo i suoi nudi ogni bella, e perfetta parte, perche egli di rado fece cosa, nella quale non imitasse il vivo, o l'antico. Che non abbia inteso i chiaroscuri, o questo s'intende ne' suoi disegni, o nel colorito; se ne' suoi disegni, mi riporto alla descrizione di uno, che ne fà il Dolce ne' suoi Dia-

(1) P, 41. Car ces Tableaux commencent à tomber en ruine. L'enduis sur le quel ils ont été peints se détache de la muraille. Le Tableau d'Heliodore l'est deja considerablement; & selon toutes les apparences ces Chefs-d'oeuvre de la composition, & du dessein ne passeront pas encore cent ans.

(2) P 38. Ses contours, il les a marqués un peu trop durement, & son pinceau est sec, quoique leger, & uni.

Dialoghi, (1) fatto di acquarello tocco ne' chiari con biacca, rappresentante Alessandro Magno, e Rossane; se nel colorito, ne chiamo in testimonio il Carcere di S. Pietro nelle stanze Vaticane, opera stupendissima, e ben conservata, che fà la meraviglia de i riguardanti.

Parlando ora della terza parte ricercata nel Pittore, del colorito: Chi non sà che il graziosissimo Raffaello superò nel colorito tutti quelli, che dipinsero innanzi a lui, sì a olio, come a fresco, ed a fresco molto più; le sue pitture sono sfumate, e unite con bellissimo rilievo, e con tutto quello che può far l'arte, essendo impossibile arrivare ad un sì perfetto colorito senza la cognizione perfetta delle ombre, e de' chiari scuri. Ed in fatti Raffaello ha saputo col mezzo de' colori contrafare mirabilmente qualunque cosa, e carni, e panni, e paesi, e tutto ciò, che può venire in mente al Pittore.

Non vi è dubbio, come scrisse ottimamente Lodovico Dolce: (2) *Che Raffaello possedeva tutte le parti, o almeno (perche l'uomo non può essere Dio, a cui niuna cosa manca) la maggior parte delle qualità ricercate nel Pittore, e se gli mancò alcuna cosa, quella esse-*

 re

(1) Pag. 256.
(2) Dialog. intitol. l'Aretino p. 42.

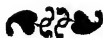
re stata pochissima , *e di piccol momento* . Sò ancor io, che la tenerezza del colore del Correggio fù la parte si può quasi dire , la più bella, che avesse questo grand'uomo, e l'unica sola, che restasse a desiderarsi in Raffaello; ma questo non fà, che il Correggio sia maggiore di lui, restando superato da Raffaelle in tutte le altre parti principali della Pittura : onde terminerò con alcuni versi d'Agostino Caracci la difesa del Gran Raffaello detti in un Sonetto in morte di Niccolò dell'Abbate.

Chi farsi un buon Pittor cerca, e desia.
Il disegno di Roma abbia alla mano.

E poco sotto.

D'un Raffael la giusta simetria.
D'un Michelangel la terribil via.

Veduti i pregi, e l'arte di Raffaello nella Pittura, che se ne può dire con verità il Maestro, e il Ristoratore; come potrà con questi paragonarsi le Sueur Pittore Moderno, di cui se ne vede ancora in Italia qualche quadro, e molte stampe delle sue opere? Tutti gl'intendenti di Pittura tanto Italiani, che Francesi confessano le sue opere essere mancanti di disegno, non potersi il suo colorito uguagliare alla Scuola Romana; nè esser vero, che i nostri Quadri si annerischino, o prendino il color di mattone, perche abbiamo delle opere ancora vivacissime di colore
del

del Divino Raffaello e nelle Chiese, e nelle Case, tralasciando di parlare delle sue opere a fresco; bastando per un solo esempio addurre un quadro acquistato non è gran tempo dall' Eminentissimo Signor Cardinal Valenti Segretario di Stato, amantissimo di queste Arti, e Mecenate delle medesime, di una B. V. con il Bambino, di cui non si può vedere nè più bel volto, nè più bella disposizione, nè più belle forme di disegno, nè più vago, vivo, e fresco colorito di questo. Non si può negare a le Sueur l'invenzione, il paese, e una vivacità di colorito. Ma chi ardirà mai di paragonarlo a Raffaello? Ed egli medesimo credo, come intelligente dell'arte, che si vergognerebbe di tal parallelo, vedendosi infinitamente inferiore al gran Raffaello, e nell'invenzione, e nel disegno, e anche nel colorito, e nelle belle forme, che sono i veri pregi, e i requisiti necessarj ad un gran Pittore.

DI MICHELANGELO BONARROTI E M. LE BRUN.

§. 2.

CHi mai ſi ſarebbe immaginato, che il più grande Scultore, Architetto, e Pittore, che abbiano avuto i moderni ſecoli, doveſſe eſſere meſſo novamente all'eſame nelle ſue opere, ed eſſendo trovato difettoſo in molte parti della Pittura, foſſe con ſomma delicatezza dal noſtro moderno Critico poſpoſto al peraltro celebre Monſieur le Brun? Qual comparazione può mai eſſervi tra il più grande Architetto, che l'Europa abbia giamai prodotto, la di cui ſola Cupola di S. Pietro è il teſtimonio perenne della più gran maraviglia, che ſia ſtata già mai negli antichi e moderni tempi? Quanto più deve creſcere la detta maraviglia, vedendolo nell'iſteſſo tempo il più gran Scultore del ſuo ſecolo, e uno de' gran Pittori, che il Mondo abbia prodotto dopo la reſtaurazione delle belle arti, comparato ad un Pittor manieriſta, con molti difetti, confeſſati dal medeſimo Critico. Dio buono! come ſi può fare a contenerſi dal ridere contro un uomo, che non può ſcuſarſi, ſe non con l'adulazione verſo i Pittori Fran-

ce-

ceſi, o con la ſua propria in queſte materie, invincibile ignoranza? Ma veniamo ad eſaminarne la Critica, e il Parallelo.

Sei ſono le accuſe, che in atto di vergognoſo, meſcolandole tra le lodi, và ſpargendo Monſieur d'Argens contro di Michelangelo condotto dal ſuo Monſieur de Piles. I. (1) Che Michelangelo manca nella purità, ed eleganza del contorno, II. (2) che adopera troppi ſcorci nelle figure per farne vedere l' Anatomia. III. (3) che egli ha diſprezzato interamente il colorito, difetto ſuo particolare, e proprio. IV. (4) Che ha uſato eſpreſſioni poco naturali. V. (5) Che ha avuta poca idea del chiaroſcuro. VI. (6) Che ha fatto delle Immagini bizzarre e ſtravaganti. (7)

Se uno aveſſe il coraggio di diſtruggere una Fabbrica diſegnata da Michelangelo, maravigliarebbeſi ognuno, che nel toccare quell' ope-

(1) P. 52. Michel-Ange a deſſiné tres-correctement, & de la plus grande maniere, cependant au jugement même de M. de Piles, il n'a pu joindre à ce grand goût la pureté, & l'elegance des contours.

(2) P. 53. Il a fait les membres de ſes figures troppuiſſans, & a chargé, comme on dit ſon Deſſein.

(3) P. 54. Il marquoit ſi fort toutes les parties du corps, qu'il ſemble ſouvent n'avoir peint que des écorchés ce qui devient déſagréable a la vûe.

(4) Ibid. Michel-Ange a entiérement réglígé la couleur, & l'on peut dire hardiment, qu'il a ignoré tout ce qui dépend du coloris.

(5) P. 58. Les expreſſions de Michel-Ange ſont ſouvent peu naturelles, & tiennent de cette maniere ſauvage &c.

(6) P. 59. Michel-Ange n'a pas eu une meilleure idée du clair obſcur, que du coloris.

(7) Ibid. Le génie élevé de Michel-Ange tomboit quelque fois dans des imaginations outrées, bizares, & même extravagantes.

opera per disfarla, non si sentisse da tanto, e tale panico timore della sua arditezza assalito, che cagionar gli dovesse accidenti funesti. L'istesso pensar si dovrebbe ancora di Monsieur d'Argens, se mai si supponesse, che egli intendesse contro di chi rivolge la sua critica, e conoscesse i veri pregi dell'arte della Pittura, e le obbligazioni, che ha l'Europa tutta al Gran Michelangelo.

E' veramente un grande ardire, per non dire temerità, o ignoranza, di accusare Michelangelo di mancanza di purità, ed eleganza nel contorno. Ognuno che osserverà i suoi nudi, doverà confessare essere Michelangelo stupendo, e veramente miracoloso, e sopraumano; nè fù alcuno, che l'avanzasse giammai nell'esprimere, come egli fece un corpo muscoloso, e ricercato, con iscorci, e movimenti fieri, che dimostrano minutamente ogni difficoltà dell'arte, ed ogni parte di detto corpo, e tutto insieme, sono di tanta eccellenza, che ardisco dire, che non si possa immaginare, non che fare, cosa più eccellente, nè più perfetta. Come potrà mai dirsi, che uomo simile manchi di purità, ed eleganza di contorno? Non si può far altro che lasciare, e lasciar per sempre il nostro Critico nel suo strano pensare, non potendosi far altro; poiche si vede, che le ragioni non persuadono

tut-

tutti, e ciò avviene il più delle volte, come si vede nel nostro Autore, non tanto per ostinazione, quanto per ignoranza, o per affezione.

Dicamisi adesso per grazia, se le figure di Michelangelo furono singolari per l'esquisitezza delle parti e del suo contorno, come potevano queste farsi conoscere senza le particolari, e difficilissime situazioni delle medesime fatte da questo gran Maestro, onde dimostrò l'ossature, le ammaccature, e certi nervetti, e minutezze anatomiche, difficilissime ad imitarsi, e che in vece di essere un difetto sono la maraviglia dell'arte, e degl'intendenti, avendo Michelangelo ricercato sempre in tutte le sue opere la difficoltà.

Non vi è dubbio, che Raffaelle, e la sua scuola ha più studiato nel vestir le figure, che Michelangelo, avendo questi posto tutto il suo studio nel fare i nudi, ne i quali oltre l'esattezza del disegno, vi si vede la verità delle carni per lo più di forma robusta, e muscolosa, ma qualche volta ancora delicata, e gentile, come nel Crocifisso del Palazzo Borghese, e nella Annunziata della Basilica Lateranense osservare si può; onde non si può dire assolutamente cattivo il colorito di Michelangelo, ma negligentato ne i panni, ed eccellente ne i nudi. Ed in fatti l'Uomo, poichè nell'

nell'immenſo ſpettacolo dell'univerſo è la ſpecie più maravaglioſa, e più degna, pare che foſſe il principale oggetto di queſto Artefice, eſprimendone non ſolo la figura, ed il moto, ma in forme ſimiliſſime i differenti coſtumi, e ſembianti; eſprimendo a forza di vivacità di colori la ragione, la prudenza, il conſiglio; ed in contrario l'inconſideratezza, la ſtupidità, il furore; e le diverſe diſpoſizioni dell' animo, la timidità, l'iracondia; e la sfacciataggine, come la manſuetudine, il rigore, e la giuſtizia, l'odio, il dolore, e la diſperazione, coſe tutte, che nel ſuo ammirabile univerſale Giudizio del Vaticano ſi oſſervano mirabilmente da lui eſeguite. Conſiderava egli non ſolamente le coſe materiali eſſere alla Pittura argomento, ma le ſpirituali eziandio; le quali, come per mezzo di voci, nel ſuo proprio valore ſempre ſignificanti le coſe ſenſibili, dall'eccellente Artefice nella Tela, nè Marmi, e nè Metalli agli occhi noſtri ſi eſprimono.

Come può dirſi mai, che Michelangelo aveſſe nelle ſue figure delle eſpreſſioni poco naturali? Simile propoſizione non può derivare, che da ignoranza, e malignità. Come ſi crederà mai vera una ſimil taccia in uno Scultore unico in queſt'arte, divino, e pari agli antichi, che non può eſſer vinto da altri, che da ſe ſteſſo; ma in ciò non ha biſogno delle mie lo-

sodi, nè di quelle d'altrui. Se il nostro Critico avesse inteso i precetti dell'Arte, o gli avesse potuti apprendere dal suo Precettore Monsieur de Piles, averebbe conosciuto che altro sono le belle idee, come anche l'ingrandire le proporzioni, e i dintorni nel miglioramento della Pittura, altro è la maniera appresa sù i bassirilievi, le statue, e i gessi, ed averebbe conosciuto, che sopra di questi i maggiori ingegni hanno studiato il vero in ogni attitudine, che si ponga, ed hanno ingrandito le proporzioni, e i dintorni. Ma il passare da una cosa all'altra, e il dar taccia di espressioni poco naturali a Michelangelo è confondere l'ordine delle materie, di cui si parla, cosa che bene spesso succede a chi vuol discorrere di un Arte, che non è sua. Questa istessa difesa può servire all'accusa, che dà al nostro gran Pittore di aver fatto delle figure bizzarre, e stravaganti. Confesso ancor io, che alle volte ha poco osservato il decoro, massime nella sua grand'opera del Giudizio Universale, ove egli non pensò che a far risaltare la sua intelligenza del nudo, il terribile, ed il difficile, nel che in parte è scusabile: Ma si alzino gli occhi nella medesima Cappella Sistina, e si osservi la volta dipinta dal medesimo Michelangelo, e si veda se egli ha cercato di accostarsi nel colorito, e nella propor-

porzione al Divino Raffaello , e poi si averà ardire di dire guardando l'una , e l'altre , che ancora questo grand'Uomo abbia mancato ne i chiarioscuri, senza de i quali come mai poteva far comparire quel terribile, che è, e sarà perpetuamente l'ammirazione dell'Europa?

Venendo all'ultima taccia data alle opere di Michelangelo, uguale a quella di Raffaello, che le opere di questi due grand'Uomini si annerischino; quantunque in alcune sia vero, non è in tutte, e molto meno nel fresco. Ma mi permetta il nostro Critico , che io attribuisca la sua censura, o a una profonda ignoranza , o a una putida impostura , o a una perfetta malignità : volendola più onestamente attribuire alla prima, fà di mestieri d'illuminarlo, benche siano cose ovvie, e comuni. Tre sono ordinariamente le cagioni, che fanno annerire i Quadri, l'olio, l'imprimitura delle tele , e la situazione del luogo, ove essi sono esposti. Laonde le opere di Michelangelo non si sono annerite, perche egli sia stato un cattivo coloritore , ma per la situazione delle Cappelle Sistina, e Paolina, e per accidenti estranei di lumi, di fumo, e di odori, come sarà di altre, se ve ne saranno di simil tempra; vedendosene ancora ne i Palazzi di Roma delle ben conservate, e di buon colorito, non essendo stata mai data taccia prima

ma del dilettante di Pittura Monſieur d'Argens al divino Michelangelo di cattivo coloritore.

Venendo ora all'ardito, e proſontuoſo parallelo fatto da Monſieur d'Argens tra Michelangelo e Monſieur le Brun: è ammirabile vedere con che diſinvoltura accenni appena in Michelangelo il ſuo maggiore, e più ſtimabile pregio, che è il diſegno, accennandoci ſolamente alla sfuggita, che le Brun ne' ſuoi primi anni moſtrò un grande amore per il diſegno; (1) ma biſogna che un tale amore foſſe veramente paſſaggiero, poiche non vi è coſa di cui manchino più le ſue opere, che di diſegno, pregio ammirabile del Buonarroti; ed è molto obligato Monſieur le Brun al belliſſimo intaglio, che poſſiede oggigiorno a Vienna Monſieur de Franz, rappreſentante nel mezzo il buſto d'Aleſſandro Magno, e all'intorno le ſue ſpedizioni contro Dario, che neceſſariamente per la raſſomiglianza doveva aver veduto, o antico, o moderno, che ſia; e all'intagliatore della medeſima Iſtoria d'Aleſſandro Magno, ove quantunque quelle ſtampe ſi oſſervino ancor eſſe mancanti di accurato diſegno, i ſuoi quadri, e pitture ne ſono ancora più difettoſi. Non ſi può negare la lode che Monſieur le Brun

(1) P. 49. Le Brun fit paroître le même amour, & la même diſpoſition pour le Deſſein des ſes primieres années.

Brun merita di una vaſta idea, che egli ha dimoſtrato nelle ſue grandi opere; La Galleria di Verſaglies, le battaglie d'Aleſſandro, e i quadri che ſi vedono ſparſi per le Chieſe, e Caſe di Parigi ne fanno teſtimonianza, ma non mai potrà arrivare a quel terribile di Michelangelo, alla ſublime fantaſia di Raffaello, e di Giulio Romano nella battaglia di Coſtantino, e di Pietro da Cortona nella battaglia parimente d'Aleſſandro. E pure biſogna ſentirſi dire da queſto nuovo Ariſtarco della Pittura, che la maniera di diſegnare di le Brun è grande quanto quella del Bonarroti, e che è ſtato meno caricato, più eguale, più grazioſo che lui, e corretto quanto lui. Dio buono! ſe non ſi poteſſero da chi che ſia confrontare le opere dell'uno, e dell'altro, gl'intagli d'ambedue, potrebbe egli impoſturarci; ma non ſcrive a i Giudei, e i Pittori, e gl' intendenti diſappaſionati non fanno, che burlarſi di lui, e del ſuo Precettore.

L'oſſervazione dell'Antichità, e gli Autori, che di queſte materie trattano, ci fanno vedere la Pittura non eſſer di quella durata, che ſono le antiche Fabbriche, e le ſtatue; quindi ſi è, che rare ſono le Pitture antiche, che ſi oſſervano preſentemente, e queſte tanto in Roma, che a Napoli ſolamente a freſco, e aſſai dal ſuo primo antico ſplendore deformate; onde

de non dee recar maraviglia, che le Pitture di Raffaello, e di Michelangelo doppo due secoli e mezzo abbiano un poco patito, parte per la lunghezza del tempo, parte per essere esposte all'aria, e finalmente per l'incuria degl'ignoranti, e per la malignità di alcuni Pittori particolarmente Francesi; (Benchè con indignazione di altri Saggi Professori della stessa nazione), che velando le Pitture, con chiodi, con pece, e con strapazzo sono stati cagione della loro deteriorazione, e non del loro cattivo colorito. Ma che dirò del colorito di Monsieur le Brun, il quale non è ancora un Secolo, che ha dipinto, le di cui battaglie d'Alessandro, che sono nella Galleria del vecchio Louvre a Parigi, sono divenute sì nere, che per confessione di tutti quelli, che l'anno vedute, appena si può distinguere, se siano quadri dipinti. Il colorito nelle Pitture a fresco di Michelangelo comparisce per lo corso del tempo smorzato: ma siccome il nostro Critico non conosce altra opera del Bonarroti, che il Giudizio Universale, se avesse veduto o egli, o il suo Maestro la volta della medesima Cappella, e i quadri, che si conservano ne i Palazzi di Roma, o in quelli di Firenze, vedrebbe ancora quanto è conservato il suo colorito, e vivace. Può essere che il colorito de i Pittori Francesi si conser-

servi lungamente, poiche imitando essi i volti delle loro donne, il loro colorito, e carnagioni, che nel continuamente guardarle devono necessariamente guastargli la fantasia; può essere dico, che i loro quadri col tempo perdendo di quel colorito caricato, acquistino un poco più di naturalezza, e si accostino a quel bello, che c'insegna la semplice natura. L'istesso Monsieur d'Argens confessa, che il colorito di le Brun è triviale, (1) e che non ha fatto molta attenzione nel dare in questa parte il vero carattere a ciascheduno obbietto: Quelli adunque mediocri conoscitori della Pittura, che hanno deciso arditamente, che Michelangelo colorì di una maniera oscura, averebbero dovuto vedere le sue migliori opere, o consultare della gente più intendente di loro, che gli averebbero informati fino a qual punto criticar dovessero il colorito di questo insignissimo Professore.

Venendo adesso al particolare; l'istesso Monsieur de Piles trova nelle teste di Monsieur le Brun una continua difettosa uniformità, che egli difende in questa guisa: (2) *Questa generale espressione*, dice questo appassio-

(1) P. 56. Ses couleurs locales sont quelque fois triviales, & il n'a point fait assez d'attention à donner par cette partie le véritable caractère à chacun objet.

(2) P. 57. Cette générale expression, dit cet habile Critique, des passions de l'ame, peut avoir lieu pour le Dessein tant des figures, que des airs de têtes que le Brun a représentés: car ils sont presque toujours les mêmes, quoique

ſionato Critico, *delle paſſioni dell'anima per aver luogo nel diſegno tanto delle figure, che dell'arie di teſte, che le Brun ha rappreſentato, ſono regolarmente le medeſime, benchè d'una belliſſima ſcelta; onde ciò viene ſenza dubbio, per avere egli ridotta la Natura all'abitudine, che egli aveva acquiſtato, o dal non aver conſiderato le diverſità, delle quali eſſa è ſuſcettibile, e di cui le produzioni ſingolari devono eſſere l'oggetto del Pittore, quanto le generali*: (1) Al contrario le teſte di Michelangelo ſono fiere e varie, eſprimenti ciò, che egli ha voluto rappreſentare, ed eſprimenti a meraviglia le paſſioni dell'anima. Ne i veſtimenti, dicamiſi di grazia? quale è maggior difetto i panni ſvolazzanti ſenza ordine, e verità, e ſenza varietà, come per confeſſione del noſtro avverſario gli ha uſati il Pittor Franceſe, o i panni più adattati al vero, un poco aderenti, o dir vogliamo ſecchi, imitando gli Antichi nella Pittura, e Scultura, amatori all'eſtremo della verità? Ne laſcio il giudizio a chiunque ſia di ſana mente.

D Con-

que d'un tres-beaux choix, ce qui vient ſans doute, ou d'avoir réduit la nature à l'habitude, qu'il avoit contractée, ou de n'y avoir pas aſſez conſidéré les diverſités dont elle eſt ſuſceptible, & dont les productions ſingulieres ne ſont pas moins l'objet du Peintre, que les générales.

(1) Vies de Prem. Pentr. du Roy p. 91. M. de Piles pretend qu'il a trop ſuivi les regles générales, qu'il a données aux autres; que des airs de tête, quoique d'un beau choix, ſe repetent, & n'ont pas la varieté qu'on trouve dans Raphael. Il ſeroit difficile de n'en pas convenir, & cela n'eſt pas étonnant &c. Il n'a pas toujours eu ſans doute le loiſir néceſſarie pour conſulter la Nature, ſource unique, & perpetuelle de la belle diverſité.

Concludiamo finalmente, che Michelangelo Scultore, ed Architetto ſuperiore ad ognuno, ancora nella Pittura ha avuto parti ammirabili ſuperiori a qualunque Pittore de i tempi paſſati, e preſenti, e molto più de i Franceſi; e che di qualunque natura ſiano i ſuoi penſieri, o ſiano regolari, o bizzarri, ſempre dimoſtrano eſſere parto del Divino Michelangelo.

LEONARDO DA VINCI, E GIO. COUSIN.

§. 3.

Difeſo avendo io a lungo, più forſe di quello, che neceſſario era, i due gran Maeſtri delle belle Arti Raffaello, e Michelangelo dalle accuſe del Signor Marcheſe D'Argens; paſſerò con maggior brevità alla difeſa degli altri inſigni Pittori Italiani da eſſo con troppa arditezza, e paſſione cenſurati.

Neſſuno può meglio conoſcere i pregi, e il ſapere di Leonardo da Vinci nella Pittura, quanto i Franceſi medeſimi, avendo egli paſſato molti anni di vita in Parigi, ove ancora terminò i ſuoi giorni. In Roma quaſi neſſuna Pittura ſi vede al pubblico di queſto Artefice, e aſſai poche per li Palazzi de' Grandi; ma tutte eccellenti per la bellezza dell'idee, e per la vivacità del colorito. Sentiamo come ne parla Lodo-

dovico Dolce nel Dialogo della Pittura (1): *Dico adunque che Leonardo Vinci fu pari in tutte le cose a Michelagnolo: ma aveva un ingegno tanto elevato, che non si contentava mai di ciò ch'ei faceva: e come che tutto facesse bene, era stupendissimo in far cavalli*. Era così pratico del Disegno, che ne sapeva le vere, e giuste proporzioni, avendone egli pubblicati i precetti nel suo bello, e raro trattato del Disegno, e della Prospettiva stampato a Parigi, e ristampato negli anni passati a Napoli. Chi non sa, che la Geometria, o per meglio dire l'universale Aritmetica porge alle tre nobili Arti la proporzione, e la simetria, per mezzo della quale nella miglior maniera alla somiglianza si accostano; ond'è che gli Artefici valorosi tra simili sembianti scelgono il più perfetto; e superando in certo modo la Natura, emendano quei difetti, che nelle di lei particolari opere si ravvisano. La scienza del corpo umano mostra a loro la compage dell'ossa, il sito, e struttura de' muscoli, le varie giunture delle parti a tanti, e sì varj movimenti destinate. La dottrina de' pesi, e delle forze, che volgarmente si appella Meccanica, prescrive loro i diversi stati, e positure degli Animali, i loro libramenti, e la varia forza, che da ciascuna parte in mille differenti operazioni si esercita, e gl'infiniti moti,

 e pie-

(1) Dialog. p. 172. ed. Flor. 1735.

e piegamenti, che in tante maniere d'azioni si ricercano. Questa è l'idea dell'Opera di Leonardo da Vinci, e delle sue misure e proporzioni, che egli il primo distese in precetti; parendogli forse gran vergogna, che l'Uomo impieghi tanto studio in misurar la Terra, il Mare, e i Cieli, e non sappia la misura di se stesso. Considerando egli pertanto avere la prudente Natura formata la testa dell'Uomo, come parte principale di tutta questa mirabil fabbrica, nella più elevata parte del corpo, tutte le parti di esso corpo debbono convenevolmente prender da lui la loro misura. Quivi egli dà quelle dimensioni, che servono in oggi di regola, e che vanno per le mani di tutti i principianti nell'arte, e ne diede ancora i precetti. Chi non professerà obbligazioni al nostro Italiano Leonardo da Vinci, che in tempi, in cui le Geometrie, e la Meccanica non erano giunte a quel grado, in cui sono presentemente, abbia pensato, e scritto così giustamente, che ancora in oggi sia in credito, in reputazione, ed in uso, il suo libro, e le sue regole appresso gli Studiosi dell'Arte. Non voglio togliere il merito a Gio. Cousin, che può aversi acquistato tra i Letterati, e i Professori per le sue opere Geometriche, e di Prospettiva (1), e le altre so-

(1) Vies des primiers Peintres du Roy p. 44. Profond dans les Mathématiques, il a écrit de la Geometrie, & de la Perspective; Dessinateur

[s]opra la proporzione del Corpo umano: ma [n]on potrà negare ancora il nostro Critico avere l'Autore Francese avuto per sua guida, e scor[t]a l'opera di Leonardo da Vinci, e meritare [e]gli maggior lode per essere stato il primo a produrre in iscritto questi precetti dell'arte, in tempi non così illuminati, onde merita per ogni conto la preferenza a M. Cousin.

Se merita preferenza Leonardo da Vinci nelle sue opere sopra il pittore Francese, per aver dato il primo così belli precetti a gli amatori del Disegno; molto più lo merita nel paragone del pennello. L'espressioni di Leonardo da Vinci ne' suoi Quadri sono vive, i suoi pensieri sono nobili, l'aria delle teste espressiva, il colorito vivace. E' vero che non è stato tutto affatto attaccato all'antico, ma egli è corretto, e di buon gusto; e benchè egli imitasse la natura, non ho mai sentito dire, se ne eccettuiamo il nostro Critico, nè mai ho veduto, che egli abbia imitato la Natura difettosa (1), ma ognuno vi riconoscerà la Natura supplita con le considerazioni delle bellezze dell'Antico. Nè il disegno, nè il colorito di Gio. Cousin saranno mai paragonabili con Leonardo da Vinci;

 non

[...] habile, il a fait un livre des principes du Dessein, dont les réimpressions fréquentes sont suffisamment l'éloge.

(1) P. 65. Mais il est correct, & de bon goût, quelque fois cependant imitant trop servilement certains defauts de la Nature, qui n'est point également belle dans tous les modéles, & à la quelle un Peintre doit suppléer par les considérations des beautés de l'Antique.

non vi si vede nelle sue opere niente d'eleganza, niente di delicatezza, ed è affatto nelle sue Pitture manierato; gli accorderò non pertanto, con più docilità, e verità dell'avversario, essere i suoi pensieri grandi, e le arie delle teste espressive, il suo colorito è crudo, e oscuro, (1) onde mi permetta l'appassionato Critico, che ancora io, unito a tutto il coro de i Pittori intelligenti, e non prevenuti gridi ad alta voce essere pazzia, non che temerità di paragonare Leonardo da Vinci con Giovanni Cousin.

GIULIO ROMANO, E FREMINET.

§. 4.

DA tutta la Scuola di Raffaello, da cui escirono come dal Cavallo Trojano, tanti Eroi nella Pittura, M. d'Argens fa la grazia al solo Giulio Romano di nominarlo, non curando nè Polidoro, nè Pellegrino da Modena, nè Baldassar Peruzzi, nè Gio: da Udine, il Fattore, e tanti altri; paragonando non so se per gioco, per ironia, o per satira il grazioso Giulio Romano con M. Freminet.

Lodovico Dolce, guidato da qualche eccel-

(1) Sa science dans le contours ètoit grand, aux quels il ne manque que moins de secheresse, & plus d'elegance. Vies des premiers Peintres du Roy p. 45. Paris 1752.

cellente Artefice di quel tempo, nel ſuo Dialogo della Pittura, (che ſe foſſe ſtato letto dal noſtro Critico, e dal ſuo Maeſtro M. de Piles, averebbe conoſciuto meglio i veri, e giuſti caratteri de i Pittori Italiani, e non averebbe fatto paralleli così ſtravolti) così ragiona del noſtro Pittore (1). *Fu gran Pittore Giulio Romano, il quale dimoſtrò molto bene con gli effetti di eſſere ſtato degno diſcepolo del Divin Raffaello, non ſolo nella Pittura, ma ancora nell' Architettura; onde fu cariſſimo a Federico Duca di Mantova, nella quale egli dipinſe molte coſe, tutte lodatiſſime, & ornò Mantova di belliſſimi edificj. Era Giulio bell' inventore, buon diſegnatore, e coloriva beniſſimo.* Ove è queſta varietà di ſtile, che vuole il noſtro Critico, e la differenza, che egli trova nelle ſue Pitture prima, e dopo la morte di Rafaello? Sentite come parla allo ſpropoſito il gran Direttore del noſtro Critico M. de Piles di queſto inſigne Pittore (2): *Giulio Romano non fu occupato, dopo che*

(1) Dialogue ſur la Peinture p. 274.

(2) P. 69. Après la mort de Raphael alors Jules Romain ſe livrant à ſon goût naturel changea totalement de maniere. Il en prit une beaucoup moins gracieuſe que celle de ſon Maître; elle étoit ſevere, quelque fois ſauvage, & même extraordinaire.

P. 71. N'ait été occupé, après qu'il fut livré à lui même, que de la grandeur de ſes penſées poetiques, & que pour les executer avec le même feu qu'il les avoit conçues, il ſe ſoit contenté d'une pratique de Deſſein, dont il avoit fait choix, ſans varier ni ſes airs de têtes, ni ſes Draperies, il eſt même aſſez viſible que ſon coloris, qui n'a jamais été fort bon, en eſt devenu encore plus négligé, ſes couleurs locales, qui donnent dans la brique, & dans le noir, ne ſont ſoutenues d'aucune intelligence de clair obſcur. Sa maniere de deſſiner fiere, & ſes expreſſions terribles lui ſont tournées en habitude.

che fu Padrone di se medesimo, che della grandezza de' suoi pensieri Poetici, per eseguire i quali con quel medesimo foco, che gli aveva concepiti, si contentò di una pratica di disegno, del quale aveva fatta scelta, senza variare nè le sue arie di teste, nè i suoi panni; egl'è ancora assai visibile, che il suo colorito, che non è giammai stato buono, ne divenne ancora più negligente. Il suo colorito a luogo a luogo, che dà nel color di mattone, e nel nero, non è sostenuto da alcuna intelligenza di chiaro oscuro; la sua maniera di disegnare fiera, e le sue espressioni terribili se gli sono convertite in sua propria maniera. O M. de Piles non ha mai veduto pitture di Giulio Romano, o non conosce la maniera di questo Pittore. Sono tante le Pitture a olio, e a fresco di questo Pittore, che non vi è cosa più facile a smentire di questa a chi viene in Roma, e va a Mantova. La grazia nelle figure, ne' putti, nelle femine di Giulio Romano è sorprendente, i suoi contraposti delle ombre sono perfetti, ed il disegno accurato. Ad un sì grazioso Pittore paragonare Freminet è un burlarsi dell'arte della Pittura (1), e degl'intendenti: basta osservare le sue opere per veder-

(1) Freminet étoit savant dans le Dessein, l'Architetture, e l'Anatomie; mais donnant dans des idées bisarres, & forcées il s'éloigna èntierement de la nature: tout ce qu'il a fait, étoit d'un goût sauvage pour le Dessein, & la couleur; ses compositions, & ses attitudes désagréables... en fin on peut dire, qu'il étoit absolument brouillé avec les traces. Vies des prim. Peint. du Roy p. 56. Paris 1752.

dervi non so che di fiero, di crudo, e di terribile, con un disegno troppo forzato, e scorretto, che formano i movimenti delle sue figure troppo violenti, i muscoli, e i nervi troppo risentiti, che per confessione del nostro Avversario (1), appariscono fino sopra il panneggiamento, sicuramente peggiore di quello di Giulio Romano, che in ciò è stato attaccato molto all'antico, e ha imitato Raffaello suo Maestro. Con questi orribili difetti si vorrà paragonare Giulio Romano con Freminet? *Risum teneatis Amici*.

Chi negherà (2) che le figure oscene disegnate da Giulio Romano, e intagliate da Marcantonio non siano condannabili, come contrarie al buon costume? Ma di grazia, chi ne fa la censura? un Francese! il Marchese d'Argens! Dove sono state copiate più volte queste stampe, che in Francia? Dove occultamente si vendono, e si trovano, che a Parigi? Dove le figure a i Dialoghi d'Aloisia Sigea, dell'Accademia delle Dame illustri, ed altre sono state incise in questi ultimi tempi, in cui si spaccia il costume migliore, che in Francia, e a Parigi? e un Fran-

(1) P. 72. Il à donné à ses figures des contours extraordinaires; sa maniere est fiere, & terrible; les mouvemens de ses figures son trop violens; les muscles, & les nerfs trop marqués paroissent à travers les draperies.

(2) P. 73. Qu'il nous soit permis, sans vouloir prendre ici le ton de Predicateur, d'établir comme une maxime certaine, que les Peintres qui peignent des Tableaux dans le goût de Jules Romain, blessent non seulement l'honnêteté, mais deshonorent la Peinture.

Francese, e un M. d'Argens averà il coraggio di fare d'Aristarco, di fare da censore sopra il mal costume di quasi tre oltrepassati secoli, sopra stampe, i di cui originali sono rarissimi, e che difficilmente si trovano nelle raccolte di stampe fatte da ricchi, e potenti Signori, e di cui la maggior memoria, che ce ne resta, sono le cattive copie fattene in Francia? Dio buono! questo si chiama condurre l'impudenza al più alto grado, che salir ella mai possa.

ANDREA DEL SARTO, E SANETERRE.

§. 5.

LAsciata in abbandono dal nostro Critico forse con troppa sollecitudine la Scuola Romana, passa a fare un Parallelo di un Pittore della scuola Fiorentina, che è Andrea del Sarto, col Pittor Francese Saneterre. Fortunato il nostro Italiano Pittore, che si trova meno strapazzato dal nostro M. d'Argens di quello siano stati i passati valenti Professori. Dice pertanto essere stato Andrea del Sarto poco fecondo nelle invenzioni (1), e la sua immaginazione poco viva, onde ha poco animate le figu-

(1) P. 76. André del Sarto n'avoit pas le génie fort fecond, son imagination étoit peu vive, & il n'à pas repandu dans ses Ouvrages ce feu si nècessaire pour animer les Figures, c'est ce qui est cause qu'il a fait un grand nombre de Tableaux de Vierges, & plusieurs saintes Familles.

figure ; il che conoſcendo egli medeſimo ha per lo più dipinto delle Madonne, e delle ſagre Famiglie, benchè abbia ancora fatto de i quadri ; ammirando in tutte le ſue opere la bellezza dell'aria delle Teſte delle Donne, e de i Putti. Per convincere il noſtro Critico della grandezza dell'invenzione, e della vivace eſpreſſione delle ſue figure, ne chiamo in teſtimonio il cortile della Confraternità detta dello Scalzo in Firenze, ove a chiaro oſcuro queſto gran Pittore ha dipinto la vita di S. Gio. Battiſta, ammirabile per l'invenzione, e per l'eſpreſſione delle figure. E perchè il noſtro Critico non debba fare un terzo, o quarto viaggio in Italia inutilmente come gli altri tre, che dice d'aver fatti, potrà vederne le ſtampe, che girano per mano degl'intendenti. Per altro egli ammette in Andrea del Sarto un buon diſegno, e preferiſce il ſuo colorito ſopra tutti gli altri della ſcuola Romana, e Fiorentina: che non ſo ſe per il primo gli ſarà così facilmente accordato da i Profeſſori. Ognuno accorda eſſere i panneggiamenti d'Andrea del Sarto di aſſai buon guſto, e dipinti con gran facilità di pennello.

Stabilita la maniera d'Andrea del Sarto, come potrà farſene il paragone con Saneterre? L'iſteſſo noſtro Critico ne ſia il Giudice (1).

Di-

(1) P. 76. Le genie de Santerre ne lui fourniſſant qu'avec peine des ſujets composés de pluſieurs Figures, il ſe determina à peindre des demies Fi-

Dice egli che Saneterre non ſapeva comporre ſoggetti di più figure, onde ſi determinò di dipingere ſolamente mezze figure; e benchè faceſſe alle volte qualche iſtoria, ſono molto inferiori di vivacità, di ſpirito, e di diſegno a quelle d'Andrea del Sarto. Baſta vedere il bel quadro d'Andrea del Sarto della Reſurrezione de' morti in S. Croce di Firenze, per vedere un opera in tutte le parti perfetta. S' ebbe Saneterre un buon colorito nelle teſte, lo ebbe ben cattivo ne i panni, ove Andrea del Sarto per confeſſione dell'avverſario lo ebbe eccellente e nell'uno, e nell'altro (1). Impari il Lettore a fare i paralleli, non ſi cerchi d'imitare più Plutarco e gli Antichi, ma alla Franceſe ſi cavi armonia dalla vera diſcordia.

MICHELANGELO DELLE BATTAGLIE, E IL BORGOGNONE.

§. 6.

LA modeſtia, la verità, e la giuſtizia ſono qualità proprie ne i noſtri Profeſſori delle belle Arti, ne i noſtri Letterati, vantandoſi l'Italia, quanto qualunque altra Nazione di poſſederle al ſommo grado. Quì noi ac-

Figures... Il s'éleva cependant malgré le froid de ſon imagination juſqu' au point de compoſer pluſieurs Tableaux d'Hiſtoire, qu' il faut convenir naturellement qu' il y a encore moins de feu, que dans ceux d'André del Sarto.

(1) loc. cit. p. 76.

accordiamo il Paragone fatto dal nostro Censore, e crediamo che il pregio di questi due valentuomini sia eguale. Dipingeva Michelangelo delle Battaglie con facilità d'idea, senz'abbozzo: il suo colorito era vigoroso, il suo tocco leggiero. Il Borgognone ancor egli era ripieno di fantasia, e subito eseguiva i suoi pensieri in tela: il suo colorito aveva uno splendore, e una freschezza, che dava alla natura, che egli copiava, una nuova grazia. Le opere di questi due valentuomini sono ugualmente ricercate, sono di ugual pregio, e vanno ammirati ugualmente, quantunque il Borgognone nelle gambe de' suoi cavalli non sia accurato nel disegno, non ostante nelle altre parti è anche superiore a Michelangelo.

PIETRO DA CORTONA, E BON-BOULOGNE.

§. 7.

SE siamo stati d'accordo nel passato parallelo col nostro Critico, discordiamo altrettanto, sì nella censura che favorisce dare alle opere di Pietro da Cortona, come ancora nell'ingiusto paragone, che ne fa.

Cominciando dalle lodi che dà al Berrettini, non solo celebre Pittore, ma insigne Architetto, gli concede M. d'Argens un immaginazione viva, onde egli ha eseguito delle grandi com-

composizioni con molta facilità; testimonio ne siano le Gallerie Barberini, e Panfilj, la Basilica Vaticana, la Chiesa nova, il Palazzo de' Pitti in Firenze; tutte quest'opere dimostrano la fertilità delle sue idee che erano sempre nobili, sempre grandi, ed in tutte vi si osserva la medesima grazia, e il medesimo merito nella composizione. Da questa passa il nostro Autore a lodare in Pietro il suo colorito, dice le sue carnagioni esser belle (1), ma un poco troppo uniformi, di maniera, che gli ha dato troppa unione tra di loro; benchè abbia posseduto in eccellente grado l'accordo, la degradazione, e la vaghezza. Sentite adesso, come appoggiato all'autorità di M. de Piles sua guida, che egli chiama, mi suppongo ironicamente, grande ammiratore degl'Italiani (2), che Dio ci liberi da tai favori, sentite dissi come attacca il nostro Pittore. Accorda pertanto M. de Piles, non però in altra maniera, che come ammiratore della Pittura Italiana (3), che Pietro da Cortona fu poco corretto nel disegno, poco espressivo nelle passioni, poco regolare nelle pieghe de' panni, e manierato in tutte le sue opere. Era egli (4) così mancante d'espressione, che

(1) P.84. Pierre de Cortone avoit un bon coloris, ses carnations sont belles, mais elles sont un peu trop uniformes; il leur a donné beaucoup d'union entr' elles.

(2) Ibid. M. de Piles grand admirateur des Italiens.

(3) Que Pierre de Cortone étoit peu correct dans le Dessein, peu expressif dans les passions, peu regulier dans le plis de ses Draperies, & manieré par tout.

(4) P.85. Boulo-

che si è contentato di fare da per tutto delle belle teste, senza dar loro la convenevole espressione alla persona che rappresentava; onde M. de Piles osserva, che la grazia di questo Pittore consiste più tosto nell'abito da lui preso di fare teste graziose, che a una scelta singolare d'espressioni adattate a qualunque soggetto.

Finalmente che Pietro da Cortona non ha mai dipinto ritratti (1), o se ne ha dipinti non hanno acquistato gran fama; terminando con dire, essere stato ammirabile questo Pittore nella disposizione de' gruppi, e che ha inteso a meraviglia l'incantesimo del chiaroscuro. Grazie all'ammiratore della Italiana pittura: per l'amor del Cielo lo supplichiamo a non essercitanto favorevole, che ci fa troppo torto con questi favori. Che giudizio si può dare con tal carattere dato a Pietro da Cortona, del suo pennello? Che è cattivo, ma che dissi cattivo, che è pessimo, e che de i tre requisiti principali della Pittura, appena se gli fa la grazia di accordargliene uno, che è la composizione, o sia l'inven-

logne dessinoit correctement: ses Draperies sont ben jettées, les plis en sont naturels; ses airs de têtes sont vifs, & pleins d'expressions; ce qui a manqué totalement à Pierre de Cortone, qui s'est contenté de faire par tout des têtes agréables, sans leur donner d'expressions convenables aux personnes qu'elles représentent. M. de Piles remarque à ce sujet, que la grace de cet Artiste Italien consiste plûtôt dans l'habitude, qu'il avoit de faire des airs de têtes gracieux, que dans un choix singulier d'expressions convenables à chaque objet.

(1) P. 86. Nous n'avons pas des Portraits peints par Pierre de Cortone, ou si nous en avons, ils n'ont pas acquis une grande reputation.

venzione. Un altro Autore, ſimile a lui, e d' intelligenza, e di Patria, dice di un Paeſe di Pietro da Cortona, che appartenne altre volte al Marcheſe Pallavicini, ed ora al Duca di Devons-shire, eſſere queſto il ſolo Paeſe, che ſi conoſce di queſto Maeſtro. Che ſi guadagna egli mai nello ſcrivere certe coſe, d'onde nel medeſimo iſtante ſi può eſſere ſmentito? avviene queſto o per ignoranza, o per vaghezza di parer ſingolare. Può eſſere, che queſto ſia il ſolo Paeſe, che egli conoſce di Pietro da Cortona, ma queſto non prova, che ſia il ſolo de' Paeſi di queſto Pittore. Io non ſono un gran curioſo, e pure ne conoſco più d'una dozzina. In Roma nella Galleria di Campidoglio già di Caſa Sacchetti, ſe ne trovano alquanti: nella Villa d'Oſtia de' detti Signori vi ſono de' ſuoi Paeſi a freſco: a Parigi ne aveva M. Jabac, ed ancora in diſegno. Era Pietro un Pittore, che faceva bene ciò che voleva, e così ancora i Paeſi; non che voglia paragonarlo in queſto genere con Puſſino, Claudio, e Salvator Roſa, come per lodare il ſuo Quadro fa l'Autor Franceſe, queſto ſarebbe un burlarſi di lui; il ſuo Paeſe è grave di maniera, e non fa grande effetto, ma tutta volta egli è aſſai buono per un uomo, di cui queſto non era il meſtiere, e che non ne faceva, che per ſuo piacere. Sentiamo adeſſo come tratta il Critico il competitore del noſtro

Pie-

Pietro. Boulogne non ha avuto meno di fantasia del Berrettini, e non ha fatto meno opere di lui: il colorito del Francese è così buono come quello del Cortona, ma questi sapeva meglio variare le sue carnagioni, che lui, e coloriva egualmente bene l'istoria, e i ritratti. Disegnava Boulogne correttamente, ma di più i suoi panneggiamenti sono ben messi, le sue pieghe sono naturali, le sue arie di teste sono vive, e piene d'espressione, ciò che ha mancato interamente in Pietro da Cortona: supera un poco nella disposizione de i gruppi, e nel chiaroscuro. Ma ne i ritratti poi, non solo il Pittor Francese supera il Cortona di gran lunga, ma può stare al paragone di Vandeick, e di Rimbrant.

Quanto siam obbligati a M. d'Argens, e a M. de Piles, e adesso conosco essere eglino nostri amici, e parziali, essendosi degnati fare il parallelo tra due Pittori così disuguali di merito, tal che per un quadro di Boulogne ne darei 50. di Pietro da Cortona, poichè in quest'ultimo tutto è difetto, nel primo tutto è sapere, tutto è perfezione. Ma Signori Critici, permettete che ancor io metta il mio becco a molle, ed esamini il merito di questi due Pittori. Andiamo d'accordo, che nell'invenzione, nella disposizione, nell' aggruppamento delle figure, e nel chiaroscuro Pietro da Cor-

tona ſia ſtato eccellente; il che ſi può credere non per altra cagione eſſere avvenuto, ſe non per eſſere egli bene aſſicurato non ad una ſola pratica incoſtante, o ſia aſſuefazione di genio naturale, che infievoliſce, e ſi perde con le forze, e ſi raffredda con la fredda età, come vuole il noſtro Avverſario; ma per eſſere egli invigorito ne' più ſaldi fondamenti dell'arte, e ſu le forme più belle della natura, e de' più eccellenti Maeſtri, che egli ſempre, e per tutta l'età ſua ha meditato, perſeverando ogni giorno più vivo all'operazione del pennello. Ebbe egli ſopra ogn'altro per guida Raffaello ſin dal ſuo primo ingreſſo in Roma, eſſendo egli ſolito dire, che degli altri Maeſtri ſi contentava di copiar l'opere con la mente, e ritenerle con l'idea il più, che li foſſe poſſibile, e particolarmente quelle de i Caracci, Coreggio, Tiziano, e Guido, ammirando le loro pitture, e le dolci, e nobili arie di teſte, con la rara maniera di panneggiare; ma in Raffaello, oltre l'idea, trovava ſempre più da meditare nelle altre parti più preſtanti della Pittura. Giudizio ben degno di quel grand' uomo che lo dava. Da tutto ciò chi non vede che una buona ſcuola può fare un buon diſcepolo, e per lo contrario, quando il Maeſtro non poſſiede i buoni precetti dell'arte, precetti che non hanno allignato giammai in Francia, ſe non

in

in quelli, che alla pratica hanno accompagnato lo ſtudio, e la meditazione dell'arte; nè mai allìgneranno, ove per la ſola pratica, qual ella ſi ſia, ſi appagheran del giudizio, che fa di loro il noſtro Marcheſe; il tutto è gittato, o con molta fatiga poco s'acquiſta, come ſi può vedere in Boulogne cattivo diſegnatore, peſſimo coloritore, e tutto rilaſſato alla pratica, cagionatogli per le diſtorte vie de' Precettori, i quali ha ſeguitato. Chi vedrà nelle Chieſe di Parigi i molti Quadri dipinti da queſto Pittore, oſſerverà ſinceramente, quanto egli ſia lontano nella diſpoſizione, e nell'aggruppamento delle figure da Pietro da Cortona, molto più nel colorito, nella vivacità dell'eſpreſſioni, nella bellezza delle teſte, e ſopra tutto per confeſſione dell'Avverſario (1) ne i chiaroſcuri, e nelle ombre, nelle quali Pietro da Cortona è ſtato ammirabile. E' vero che Pietro da Cortona ha rare volte dipinto Ritratti, ma non così raramente, come pretende il noſtro Critico, che ſe aveſſe letta la ſua vita, o foſſe ſtato in Roma, e veduti i Palazzi Barberini, e Sacchetti, averebbe veduti molti ritratti fatti di ſua mano, tutti eccellenti per il diſegno, colorito, e ſomiglianza, che ſono avuti da i profeſſori in grandiſſimo pregio, e che non la cedono non

E 2 ſo-

(1) P. 86. Quoiqu' il ne les ait pas poſſedées à un dégré auſſi eminent que l'Auteur Italien.

ſolo a Bon-Boulogne, ma poſſono ſtare al paragone, aſſai più giuſtamente che quelli del Franceſe, con quelli di Wandeick, e di Rimbrant.

CARLO MARATTA, E LUIGI BOULOIGNE.

§. 8.

TRalaſciando M. d'Argens di parlare di tanti altri eccellenti Pittori della ſcuola Romana, che ſono, e ſaranno in grandiſſima reputazione, e che meritavano di eſſere rammemorati, termina il ſuo Parallelo con Carlo Maratta, e Luigi Bouloigne. Ammette Carlo Maratta per gran diſegnatore, che immaginava, e diſponeva perfettamente i ſoggetti, che aveva da trattare. Le ſue arie di teſte ſono delicate, le ſue eſpreſſioni forti, il ſuo tocco è ſpiritoſo, e il ſuo pennello morbido. Egli ha dipinto de i putti, e delle vergini con l'iſteſſa grazia, che ſi ammira in Coreggio. I ſuoi quadri ſono finiti interamente, eſſendo ſtato eccellente, e nelle grandi, e nelle piccole compoſizioni. Egli è ſtato imitatore della natura, non allontanandoſene mai, e qualche volta l'ha corretta ne' ſuoi difetti. Così parla con giuſtizia il noſtro Critico di Carlo Maratta, e dopo tutto queſto ardiſce paragonarlo a Luigi Bouloigne, e alla ſua maniera di

fa-

fare per sorpresa, e farlo ancora superiore. Il Bouloigne, egli dice, aveva preso un gran gusto da i primi Maestri, che aveva studiato: le sue arie di teste sono nobili, il suo colorito è forte, e più vigoroso di quello di Carlo Maratta, (1) come si può convincere facendosi il paragone tra il quadro del Maratta di S. Carlo al Corso, e quelli di Bouloigne, che sono nel Coro di notre Dame, e la Cappella della Vergine a Versailles. Componeva pertanto questo Pittore con non poca intelligenza, disegnava correttissimamente, e ne' suoi quadri spandeva un armonia, e una forza, che gli dava un risalto ammirabile: ancora egli copiava la Natura, (2) ma la bella, considerando, quanto apporti di danno il copiarla, senza riflettere a quello, che si deve sfuggire in essa; onde condannava i Grotteschi, e le Bambocciate, riguardando ciò, come un offesa alla natura, vestita comicamente e ridicolosamente, direttamente opposta alle proporzioni dell'antico, alla grandezza delle pieghe, e capace di distruggere quella nobiltà, e quella correzione, che caratterizza le opere de' grand'uomini. Sia pur be-

(1) P. 89. Ses airs de têtes sont nobles, son coloris est mâle, & plus vigoreux que celui de Carle-Maratte.

(2) P. 90. Il sentoit parfaitement combien il est dangereux de copier la Nature, sans refléchir aux choses qu'on ne doit point prendre d'elle, & il condamnoit les Grottesques, & les Bambochades, comme une Nature outrèe, comique, habillèe ridiculement, directement opposèe aux proportions de l'Antique, à la grandeur des plis, & capable de détruire cette noblesse, & cette correction, qui caractèrise les Ouvrages des grands Hommes.

benedetto! una volta almeno in teorica ha parlato bene. S'egli predicasse sempre a i Francesi così, e gli piantasse di simili massime nelle orecchie, vere, verissime, e non con ispirito di partito, e prevenzione, come in tutto il restante del libro, sarebbe molto meglio per loro, nè sarebbe egli obbligato a sostenere in faccia di tutti gl'intendenti il suo parallelo tra il Maratta, e il Bouloigne.

Le belle B. V. che Carlo Maratta ha dipinto in diverse attitudini, di cui non poche se ne vedono in Casa Albani, fanno vedere il suo mirabile ingegno in sapere unire insieme santità, e bellezza; e questa singolarità pareva al medesimo non avere altri posseduta, che il Divino Raffaello, e Guido Reni; ed in fatti questo gran Pittore ha stabilita la sua fama nel buon disegno, di cui manca il Bouloigne, e nell'intelligenza dell'arte, non appoggiata nella semplice pratica d'una imperfetta idea, che da i professori dell'arte si dice *manierata*, di cui difettò il Pittor Francese a giudizio di chi vede le sue opere e a Versailles, e a Parigi, mancando di quella vera applicazione, e di quelle considerazioni necessarie, che richiedono una totale soggezione di tutte le potenze dell'anima, e del corpo. E quì si contenti il nostro Critico, che la faccia ancor io una volta da Maestro, e dia qualche utile precetto,

non

non a lui, che sarebbe vano, ma a i suoi Pittori Francesi, acciò possino imitare, non dico uguagliare, o superare i Pittori Italiani; poiche lo studio della Pittura non è tale, quale si persuadono alcuni poco pratici, e poco considerati, li quali credono, che il dipingere sia un trattenimento della mano, che non serve ad altro ufficio che d'istrumento, ingannati da quelli, che guidati dalla sola pratica non vi usano l'intelletto. Per essere eccellente bisogna impossessarsi ne i più saldi fondamenti dell'arte, e su le forme più belle della Natura, e de' più eccellenti Maestri. Carlo Maratta, che conobbe questa verità, più d'ogn'altro si servì della guida di Raffaello sino dal suo primo momento, che vidde le sue ammirabili opere, indi studiò i Caracci, Coreggio, Tiziano, e Guido, nè mai pensò a quei Pittori Francesi, che il barbaro M. d'Argens preferisce a questi gran luminari: anzi avendo egli assicurato l'ingegno nelle forme più perfette, non tralasciò per altro di tempo in tempo di rivolgere l'occhio all'Urbinate, anche nella sua avanzata età, e senza ambizione ripigliar l'abito primo di discepolo: ed in fatti miei Signori Critici quando non troviamo da sodisfarci nella Natura per ritrovare qualche bel dintorno, o qualche moto dell'animo, e del corpo, o sia altra eccellenza, fate come i nostri migliori Pittori han-

no fatto, ricorrete a i fonti, ricorrete agl'Italiani, e se potete alle opere del gran Raffaello; là dove in tante numerose figure de' suoi gran componimenti, egli ci ha lasciato l'esempio di quanto può l'arte nella perfetta imitazione; così facendo lo studioso Professore farà risplendere le grazie, e l'eccellenza de' più illustri Pittori, e quelle principalmente, per le quali essi più sono commendati, le quali virtù, e la qual mente operatrice del bello è di gran giovamento, anzi il mezzo più opportuno per avanzarsi, non giovando gli studj, e le fatighe, a chi non sa ritenere, e convertire le perfezioni altrui in propria sostanza, con dar nutrimento all'ingegno.

Tornando al nostro Carlo Maratta, istrutto egli da quest' insegnamenti, nel suo operare, cercò d'incamminare prima bene il soggetto proposto, e l'invenzione co i disegni, e di riconoscere poi il tutto con l'elezione del naturale, che non deve mai tralasciarsi da chi non vuole uscire da i termini di essa natura, e rilasciarsi alla pratica, come si vede essere successo nelle opere di Luigi Bouloigne, e della maggior parte de' Pittori Francesi. L'aver Carlo appreso da una buona scuola, lo rese eccellente discepolo; ma se il Maestro, come per lo più succede in Francia, non possiede i buoni precetti dell'arte, il tutto è gittato, ovvero

con

con molta fatica poco si acquista, vedendosi nelle loro scuole disegnare, e dipingere di opinione fantasticamente; e benche in Francia vedino quadri di Uomini insigni delle Scuole Italiana, e Fiamminga, che gl'insegnano il diritto, e sicuro cammino con i lumi del bene operare loro, contuttociò non ne ricevono giovamento alcuno, allontanandosi ciascuno da loro, ed eleggendo sentieri falsi, mercè la falsa scorta di coloro, che hanno presunzione, e si prendono autorità di nuovi Maestri. Questo è lo stato vero della Pittura in Francia. Giudichi adesso il disappassionato Lettore, se in tal forma possa mai paragonarsi la loro scuola con quelle d'Italia; e con qual animo noi doveremo sentire il parallelo tra Carlo Maratta, e Luigi Bouloigne, sentir dire, che Carlo Maratta è stato superato nel colorito dal Francese; che il suo gran quadro nella Chiesa di S. Carlo al Corso in Roma difetta nel colorito (1); pregio più singolare di questa, e di tutte l'altre opere di questo valente Pittore, e vederlo paragonato a un manierista, cattivo disegnatore, e coloritore alla Francese? e tanto basti.

GA-

(1) P. 59. Comparant le coloris du Tableau de Carle-Maratte, qui est dans l'Eglise de S. Charles du Cours à Rome, & ceux de Bouloigne qui sont à Paris, & à Versailles.

GASPARO PUSSINO, E CLAUDIO LORENESE.

§. 9.

NEl parallelo di questi due Pittori noi siamo ben d'accordo col nostro Critico tanto per l'eccellenza del loro pennello, quanto per l'origine loro Francese, se ciò accordar si voglia all'uno, e all'altro; essendo il primo ben da Fanciullo venuto in Roma, e l'altro essendo nato in Lorena, Paese che allora non apparteneva alla Francia. Accade sovente, che si prendono per loro nazionali Autori celebri, e nelle Arti, e nelle Lettere, che sono d'altre Nazioni o suddite, o vicine, onde se mai l'Italia fosse dominata da i Francesi, allora Raffaello, Giulio Romano, Michelangelo, Tiziano, Tintoretto, il Coreggio, i Caracci, tutti diventerebbero Francesi, e allora M. d'Argens averebbe ragione, secondo il suo detto, di rimettere i suoi scolari ad apprendere dalla scuola Italiana infrancesata le bellezze della Pittura. Ma non ci potrà negare, che l'uno, e l'altro hanno appreso la Pittura in Roma, e passatovi il maggior tempo della loro vita. Gasparo ha dipinto i suoi paesi con gran gusto, egli esprime perfettamente i venti, e le tempeste, le fronde de'

suoi

oi arbori sembrano muoversi: egli ha dipinto
suoi paesi in grande, e per così dire nel gusto
i gran quadri istoriati, come si può vedere
lla Chiesa di S. Martino a' Monti, nel Palaz-
Colonna, e ne i quadri, che erano del Car-
nale Ottoboni con figure assai grandi: ed in
ti egli dipingeva assai bene le figure, che
llocava ne' suoi quadri. Qualche volta si tro-
no nelle sue opere le figure colorite da Nic-
lò Poussen, che certamente sono superiori
e sue. Claudio Lorenese non ha meno imi-
o gli effetti della natura; ma egli ha ancora
presso meglio le ore del giorno. Ha egli di-
nto non solo i paesi, ma delle marine bellis-
ne e a fresco, e a olio. Ha dipinto ancor es-
ne' suoi paesi delle figure, ma con inferior
sto di Gasparo, per altro si trovano de' suoi
esi con le figure di Filippo Lauri, e del Bor-
gnone. Se Claudio Lorenese fu inferiore a
ussen nelle figure, egli ebbe molto vantag-
sopra di lui in qualità di Paesista, osservan-
i troppa uniformità negli alberi di Gasparo,
o ancora troppo verdi, e le sue masse sono
ppo dell'istesso colore: al contrario si distin-
; in Claudio Lorenese tutte le differenti spe-
di alberi, e le sue masse sono continuamente
minate d'una maniera non tanto varia, che
lligente, sia nel ricevere la luce indiretta-
nte, o sia ricevendola per reflessione: ma il
pre-

pregio maggiore di Claudio è nella luce; che dava alle ſue terre, e alle ſue arie, eſprimendo entrambi illuminati tanto al levare del Sole, che al mezzo giorno, che al tramontare del medeſimo in maniera mirabile.

Queſto è il ſentimento, che in poco differenti termini proferiſce il Marcheſe d'Argens di queſti due Pittori per origine ſemi-Franceſi, ma per gli ſtudj loro, e la loro vita Italiani. Se egli ſempre ne' ſuoi giudizj ſi foſſe contenuto in queſta forma, nè aveſſe ſpoſato il partito di ſoſtenere una cauſa così ſtrana, che in vece di fare dell'impreſſione, e del vantaggio alla ſua nazione, non gli ha prodotto che del ridicolo, averebbe più conſervato il ſuo credito, e a me avrebbe riſparmiata la pena, non di difendere la Pittura Italiana, che non ne ha di biſogno, eſſendone troppo da tutta l'Europa conoſciuto il ſuo pregio, ma di far conoſcere quanto in queſta Profeſſione egli ſia ignorante, maligno, ed impoſtore.

DEL-

DELLA

SCUOLA VENEZIANA

CAP. II.

§. I.

TIZIANO, E BLANCHARD.

IO trovo da Agoſtino Caracci in quel ſuo famoſo Sonetto, da me ſopra accennato, in morte di Niccolò dell' Abate, la Pittura compartita in tre ſcuole, molto differentemente di quello, che fa il noſtro ſaputo Critico; la prima di Roma, la ſeconda di Venezia, e la terza di Lombardia; alle quali mercè lo ſtudio prima di Lodovico, poi del ſopradetto Agoſtino, e di Annibale Caracci, s'aggiunſe quella di Bologna, onde ne venne il Pittorico Mondo ancor egli in quattro parti diviſo. A ciaſcheduna di queſte ſcuole diede l'inſigne Pittore, e gentil Poeta, il titolo di quella prerogativa, in cui ſopra l'altre più perfetta appariva; perciò alla Romana, come già diſſi, che dietro la ſcorta delle belle ſtatue, viddeſi dalla aggiuſtatezza di Raffaello, e dalla terribilità di Michelangelo, alzata all'ultima meta d'un corretto contorno, attribuì il diſegno. Alla Veneziana, che in Paolo, e nel Tintoretto, ſe non ſempre in Tiziano, ſeguace alle volte dell'aggiu-

giustatezza Romana, giunse agli estremi della bravura, e della facilità, assegnò la forza dell' ombre, e la mossa delle figure in quel verso:

La mossa con l'ombrare Veneziano.

Venendo dunque al capo di questa seconda scuola, che è Tiziano, dice il nostro Critico essere egli mirabile nel colorito, facendo perfettamente i ritratti; per altro egli ha ancora dipinto delle grandi Istorie, che fanno conoscere il suo talento per le grandi composizioni. Tiziano ha disegnato le Femine, e i Putti con un gran gusto, (1) ma non è così riescito in dipingere gli Uomini; ha troppo caricata la Natura, volendola rappresentare nel suo maggior vigore; egli si è non poco allontanato dall'eleganza dell'antico: tutti i Pittori Veneziani sono stati poco corretti, secondo il sentimento di Michelangelo, e del Vasari, riportato da M. de Piles. *Nel* 1546. dice egli, *Tiziano fu chiamato a Roma dal Cardinal Farnese per fare il ritratto del Papa*; *ne fece ancora altri*, *e qualche piccolo quadro*, *che furono ammirati da Miche-*

(1) P. 99. Titien a dessiné les Femmes, & les Enfans avec un grand goût, mais il n'a pas aussi-bien réussi dans les Hommes; il a trop chargé la Nature en voulant la représenter dans la plus grande vigueur, il s'est beaucoup éloigné de l'elegance de l'Antique. Tous les Peintres Vénitiens ont été peu corrects, Michel-Ange, & Vasari ont prononcé un Arrêt, dont il seroit difficile d'appeller: en 1546. dit M. de Piles: *Titien fut appellé à Rome par le Cardinal Farnése, pour faire le Portrait du Pape; il en fit aussi d'autres, & quelques Tableaux de peu d'Ouvrages, qui furent admirés par Michel-Ange, & par Vasari, lesquels ne purent cependant s'empêcher de plaindre les Peintres Vénitiens de s'attacher si peu au Dessein.*

chelangelo, *e dal Vasari*, *i quali contuttociò non poterono fare a meno di non dolersi*, *che i Pittori Veneziani si attaccassero sì poco al disegno*. Tiziano superò nelle sue opere Giorgione suo Maestro, introducendo il buon gusto del colorito, e del chiaroscuro; ma ha disegnato inferiormente al medesimo; (1) poichè Giorgione è delicato, ed ha molte cose della scuola Romana ne' suoi disegni. Le attitudini di Tiziano sono semplici, e naturali; nelle sue arie di testa è stato più occupato a imitare fedelmente la Natura (2), che a dimostrare per mezzo di espressioni vive le passioni dell'anima; di maniera che nella maggior parte de' suoi gran quadri, per tre quarti delle teste, che vi sono, dimostrano essere ritratti; come si può vedere nel gran Quadro della Presentazione della Vergine al Tempio nella scuola della Carità di Venezia, nel quale appena in due, o tre teste si vede qualche espressione denotante passione dell'animo: ne i panni (3) Tiziano ha

(1) P. 100. Mais il n'a pû jamais parvenir au point de dessiner aussi élégamment que lui.

(2) P. 101. Le Titien, dans ses airs de têtes, a toujours été *plus* occupé d'imiter fidélement la Nature, que de rendre, par des expressions vives, les passions de l'ame; de sorte que, dans la plûpart de ses grands Tableaux, les trois quarts de ses têtes sentent le Portrait; c'est ce qu'on peut voir dans le grand Tableau qu'il à peint à l'Ecole de la Charité, qui représente la Presentation de la Vierge au Temple; ce Tableau qui contient quarante Figures, en a à peine deux, ou trois dans les quelles on aperçoive quelqu' expression marquée des passions de l'ame.

(3) P. 102. Dans ses Draperies a parfaitement imité les différentes étoffes, mais M. de Piles lui reproche de les avoir *souvent mal disposées, en sorte que leur plis tiennent plutôt du hasard, que d'un bon ordre, & d'un sage principe*.

ha imitato a meraviglia le differenti ſtoffe; per altro l'occhiarguto Monſieur de Piles, gli rinfaccia d'averli ſpeſſo mal diſpoſti, di maniera che le loro pieghe ſi attribuiſcono più tóſto al caſo, che a un buon ordine, e a un ſavio principio; a queſta cenſura, egli aggiunge eſſere ſtato Tiziano poco fedele nelle ſue iſtorie (1); non avendo egli quaſi mai fatto delle Pitture iſtoriate, ove non ſia in ciò reprenſibile: ma ſeguita Monſieur D'Argens a dire, queſto è difetto comune a quaſi tutti i gran Pittori della ſcuola Veneziana, parendo con ciò, che voleſſero cavar di mano la lode dagli ſpettatori, per aver meſſo ne' loro quadri le più rare bellezze, per lo colorito, per il chiaroſcuro, per la varietà de' drappi, per la beltà de' paeſi, e per l'eſatta imitazione della Natura, affettando di non avere il ſenſo comune in ciò che ſi chiama il *coſtume*. Tiziano, Tintoretto, Paolo Veroneſe hanno commèſſo degli Anacroniſmi tali nelle loro opere, che dimoſtrano in loro una grande ignoranza. Ne adduce il noſtro Critico varj eſempj; ma io addurrò quello ſolo, che riferiſce del Quadro della Preſentazione al Tem-

(1) P. 101. M. de Piles blâme le Titien du peu de fidélitè, qu'il a eu dans l'Hiſtoire *n'ayant*, dit il, *preſque point fait de Tableaux, où il n'ait été reprehenſible en cela*. Mais ce défaut a été commun a preſque tous les grands Peintres de l'Ecole Vénitienne, & il ſemble qu'en voulant attacher l'approbation des ſpectateurs, par les beautès raviſſantes, qu'ils ont miſes dans leurs Tableaux, par le coloris, par le clair-obſcur, par la veritè des étoffes, par la beauté des Payſages, & par l'exacte imitation de la Nature, ils ayent affecté de n'avoir pas le ſens commun dans ce que l'on appelle le *Coſtume*.

Tempio di Tiziano, ove osserva, che tutti gli Ebrei (1) sono vestiti nell'abito de' nobili Veneziani: questo difetto, che è contro il costume, dice egli, che nei Pittori Francesi non si troverà mai (2). Vediamo adesso ciò, che egli dice di Blanchard, chiamato *il Tiziano della Francia*. (3)

Il colorito di Blanchard è così buono, secondo il giudizio di de Piles, che supera in questo tutti gli altri Pittori Francesi. Aveva questo Pittore un particolar talento non solamente a fare i ritratti così bene, quanto Vandeick; ma per dipingere le B. V. in mezze figure, e delle donne nude era eccellente, alle quali, oltre la bellezza del colore, gli dava non poca espressione, nel che Tiziano non è sempre riescito (4). Egli oltre di ciò ha dipinto molte grandi opere, e tra l'altre due Gallerie, una in Casa del Presidente Perault, e l' altra al Palazzo di Bovillon, a Versaglies Diana nel Carro, e due gran quadri a Notre-Dame, sue migliori opere. Ha questo Pittore disegnato di una maniera corretta, e benchè ne' suoi Quadri il colorito sia superiore al disegno, non ostante egli è esatto ancora in quest'ulti-

 mo

(1) P. 104. Ou presque tous les Juifs sont habillés en Nobles Véni-tiens.

(2) P. 105. Contre le quel nos Peintres François n'ont presque jamais péché.

(3) P. 97. L'Auteur de la vie des Peintres n'hésite point à dire, en parlant de lui, que la France compte, *par mi ses Peintres* un Titien.

(4) P. 97. Il donnoit beaucoup d'expression, en quoi le Titien n'a pas toujours réussi.

mo, come si può vedere ne' quadri sopra rammentati. Finalmente Blanchard ha superato nel colorito non solo Giorgione, come fece Tiziano suo scolare, ma Tiziano medesimo, e Tintoretto (1); eguagliando i suoi Maestri in questa parte, e superandoli nelle altre; poichè egli ha dipinto più grandi opere, che Giorgione, e ha disegnato più elegantemente di Tiziano; solo ne i Paesi cede al nostro Italiano, dicendo che quelli di Tiziano sono di un gusto più fino, tanto per il colorito, che per le opposizioni. Ma tornando alle figure, nelle attitudini sono eguali, la Dio mercè. Blanchard ha imitato fedelmente la Natura, e non ha tralasciato l'espressioni; egli ha disegnato meglio di Tiziano i panni, le pieghe sono grandi, e ben disposte, cedendo solo nella naturalezza, e nella diversità delle stoffe; (2) consigliando M. de Piles i suoi Pittori ad applicarsi sopra di ciò, imitando il costume secondo l'istoria, difetto proprio come già disse, della scuola Veneziana. Qual confusione! quante contradizioni! quanta ignoranza! Sentiamo come si parli nel dialogo della Pittura del

(1) P. 100. Blanchard puisa à Venise, non seulement dans les Ouvrages du Georgion, mais encore dans ceux de Titien & du Tintoret, la science du coloris; il égala ses Maitres dans cette partie, & il les surpassa dans d'autres: car il a composé de bien plus grands Ouvrages que le Georgion, & il a dessiné plus élégamment que le Titien.

(2) Sentite come parla l'autore delle vite de' primi Pittori del Re, stampate a Parigi nel 1752. alla pag. 64. On peut dire qu'il y a dans ces ouvrages [de Blanchart] de grands defauts, & des grands beautés; e questa definizione non basterà per escludere il parallelo?

del Dolci (1) del Divino Tiziano, come egli lo chiama, libro posto nella lingua Francese da un giusto, e capace giudice di Pittura, come M. Vuleghes Direttore dell'Accademia di Francia, per comodo e de' suoi Giovani, e di tutti i Professori Francesi, acciocchè, se non potranno arrivare al grado di perfezione di questi grandi Uomini, ne arrivino almeno a conoscere il pregio, e le bellezze. Dice egli pertanto, *che in Tiziano solo veramente, e sia detto con pace degli altri Pittori, si veggono raccolte a perfezione tutte le parti eccellenti, che si sono trovate divise in molti: essendo, che nè d'invenzione, nè di disegno niuno lo superò giammai. Poi di colorito non fu mai alcuno, che a lui arrivasse: anzi a Tiziano solo si dee dare la gloria del perfetto colorire; la quale o non ebbe alcuno degli antichi, o se l'ebbe, mancò a chi più, a chi manco in tutti i moderni, perciocchè egli cammina di pari con la Natura; onde ogni sua figura è viva, si muove, e le carni tremano. Non ha dimostro Tiziano nelle sue opere vaghezza vana, ma proprietà convenevole di colori: non ornamenti affettati, ma sodezza da maestro, non crudezza, ma il pastoso, e tenero della Natura: e nelle cose sue combattono, e scherzano sempre i lumi con l'ombre, e perdono, e diminuiscono con quell'istesso modo, che fa la medesima*

(1) Pag. 182.

ma Natura. Paragonate questo eccellente, e giusto giudizio, approvato da un valente uomo Francese in quest'arte, e nuovamente pubblicato per ammaestramento della sua Nazione, con quello che ne dà il nostro Censore guidato dal suo pessimo maestro, e vedrete, se può essere vero, che Tiziano sia stato cattivo disegnatore; egli riporta il giudizio di Michelangelo, e del Vasari sopra di ciò; certo assai scrupolosi sopra questa parte della Pittura, e pregio unico della scuola Fiorentina: ma abbiamo dall' istesso Michelangelo un giudizio senza eccezione a favor di Tiziano (1); che avendo veduto il ritratto d'Alfonso Duca di Ferrara fatto dal medesimo, ei lo ammirò, e lodò infinitamente dicendo, che egli non aveva creduto, che l'arte potesse far tanto; *e che solo Tiziano era degno del nome di Pittore*; senza trovarvi difetti nel Disegno; che se ve gli avesse osservati, non ne averebbe fatto un sì glorioso elogio. Il Co. Malvasia intendentissimo di Pittura nella sua Felsina Pittrice t. 2. p. 223. volendo sostenere contro il parere del Borghini, che tra le cinque parti, nelle quali divide quest'Autore la Pittura, la preminenza non all'invenzione, ma al disegno si debbe, tra le altre ragioni, che porta, dimostra che un Pittore può esser celebre senza l'invenzione, come si vede per i ri-

(1) Dialog. della Pittur. p. 182. & seq.

ritratti un Tiziano, e un Vandeich, ne' quali non vi è alcun concetto; ma che così non sarà certo di un Pittore, che operi senza perfezion di disegno &c. Giudizioso sentimento! E averanno ardire dopo tale testimonianza i due profontuosi Francesi di criticare il disegno di Tiziano, di vederlo perfetto nelle donne, e ne' putti, e manchevole negli uomini? Che non diede espressione alle passioni dell'animo? e pure Lodovico Dolce fa dire all'Aretino, che egli diede alle sue figure un eroica maestà, e trovò una maniera di colorito morbidissima, e nelle tinte cotanto simile al vero, che si può ben dire con verità, che ella va del pari con la Natura. Bisogna dunque dire, o che non abbia veduto le opere di Tiziano il nostro Critico, o che prevenuto per la sua nazione voglia burlarsi del pubblico. Ma sapete voi cosa sarà accaduto a' nostri Censori, ciò che accadde a un altro Critico della Pittura, che comparve in un certo libro, che pubblicò in Francese l'anno 1721., il quale alla pag. 667. ridicolosamente ritrova, che la Maddalena, la quale si ritrovava già nel Palazzo de i Duchi di Parma, è una copia fatta dal Tiziano sopra quella del Coreggio, la quale è in Modena, senza recarne alcuna prova. Non si troveranno, se non uomini visionarj, i quali possano in questa guisa parlare: quantunque siegue egli a dire

 l'az-

l'azzurro ſia ben conſervato: queſta è un oſſervazione, e una prova, che porta l'Autore, che queſta copia ſia fatta da Tiziano: e pure queſta è una copia mediocriſſima, fatta con iſtento, e che per ragione di ſua mediocrità fu tolta dall'appartamento dov'era, dappoichè un Pittore, che venne da Modena, ne ſcoprì la verità. Perchè dunque credeva che foſſe di Tiziano, che aveva altro che fare, che copiare i ſuoi contemporanei, o inferiori, o appena eguali? Perchè foſſe ſua, e non copia aſſai mediocre, ſarebbe ſtato di biſogno, che vi foſſe alcun tocco, o alcun colore, il quale poteſſe far ſoſpettare eſſer ella di Tiziano. Ho inteſo: ſu queſto piede è caminato M. d'Argens, ſopra un tale inganno ha dato così ſtorti giudizj M. de Piles. I quadri, che avete veduto di Tiziano erano copie; altrimenti non avereſte detto tanti ſpropoſiti; sì erano copie, e copie ben cattive: che ſe non foſſe ſtato così, come avereſte detto i primi dopo due ſecoli, che il povero Tiziano non ſapeva diſegnare? vedaſi il ſuo gran quadro del Martirio di S. Pietro Martire: che le ſue teſte non aveſſero eſpreſſione d'animo; mal diſpoſte le pieghe de i panni, e ſentitene di grazia la ragione (1); perchè pajono fatte a caſo, e non con ordine

(1) P. 102. De les avoir ſouvent mal diſpoſées en ſorte que leurs plis tiennent plutôt du haſard, que d'un bon ordre, & d'un ſage principe.

ne buono, e savio principio. Cosa voglia dire, io non l'intendo! so solamente che le pieghe ne' panni non sono mai simili, che non se ne può dare una stabile regola, e che sono continuamente prodotte dal caso, onde quelle di Tiziano saranno state naturalissime.

Venendo adesso all'accusa, che questo celebre Pittore sia stato poco accurato nelli suoi Quadri nell'esprimere la verità dell'istoria. Per difendere da questa accusa, per altro giusta, il nostro Pittore mi servirò delle parole di Lodovico Dolce ne i Dialoghi della Pittura nel luogo, ove ancor egli biasima questo difetto (1): *Servò bene, e diversamente all'Incontro la convenevolezza Tiziano, nel quadro ove il detto Federigo Imperatore s'inchina, ed umilia innanzi al Papa, baciandoli il santo Piede, avendovi dipinto giudiziosamente il Bembo, il Navagero, e il Sannazzaro, che riguardano. Perciocchè quantunque l'avvenimento di questa cosa fosse molti anni addietro, i primi due sono immaginati in Venezia patria loro, e non è lontano dal vero, che il terzo vi sia stato: senza di che non era disconvenevole, che uno de' primi Pittori del Mondo lasciasse nelle sue pubbliche opere memoria dell'aspetto de' tre primi Poeti, e dotti uomini di quella età.*

Non è soltanto scusabile Tiziano, ma come

(1) P. 230.

me avete ſentito lodevole; e queſto difetto, ſe difetto può dirſi, quando giudizioſamente è fatto, e comune a quaſi tutti i Profeſſori di queſta bell'arte; ed è pregato M. d'Argens di volerſi contentare, che v'includiamo ancora i ſuoi Franceſi, i quali credono di aver conſervato il coſtume, e il vero della ſtoria, quando ci danno quelle figure d'Eroi Greci, e Romani, ſagri, e profani in poſitura centinata, e in aria ballante: ſi ſa pure, e ſi può anche vedere nelle opere di Blanchard i volti delle donne caricati di colore, la loro acconciatura di teſte alla Franceſe, con buccole, e con toppè, i panni caricati parimente di colore, e di pieghe, ſvolazzanti, e fuori di quella proprietà, verità, e naturalezza, che ſi vede così bene eſpreſſa nelle opere dell'ammirabile Tiziano.

TINTORETTO, E VAN-LOO IL PADRE.

§. 2.

COme il viaggiatore, che per ſuo capriccio in falſo cammino s'inoltra, più ſi trova nel medeſimo intricato, e più s'impegna, e s'oſtina in proſeguirlo; l'iſteſſo addiviene al noſtro Autore nel proſeguimento della ſua critica. Trova gran ſomiglianza, e gran differenza nell'iſteſſo tempo tra il noſtro Tintoret-

ret-

retto, e il ſuo Van-loo, e io non ritrovo che queſt'ultima.

Si accorda comunemente, che Tintoretto aveſſe una gran fantaſia, e una facilità nel dipingere ſorprendente; dall'iſteſſo avverſario ſi accorda, che egli abbia colorito di un gran guſto; ed in fatti alcuni de' ſuoi Quadri ſono così belli come quelli di Tiziano: egli è però vero, che alcuni ſono anche aſſai inferiori a quelli di queſto Principe del Colorito, onde con ragione diſſe Annibale Caracci (1); *ch'egli aveva trovato Tintoretto qualche volta eguale a Tiziano, e qualche volta aſſai inferiore a Tintoretto medeſimo*. Per altro regolarmente Tintoretto ha ſempre impiegato il chiaroſcuro ne' ſuoi Quadri, e ſi può veramente dire, che neſſun Pittore ſe ne è ſervito con maggior vantaggio di lui: baſta oſſervare il gran quadro, e ſtupendo della Crociſiſſione, intagliato mirabilmente da Agoſtino Caracci, e ancora ſecondo il ſentimento del noſtro Critico, il gran quadro nella ſcuola di S. Marco, ove rappreſentaſi la tempeſta ſollevata contro gli Aleſſandrini, che volevano impedire il traſporto del corpo di S. Marco a Venezia, per vedere una maraviglia del chiaroſcuro. Non ſi può nè pur dire, che Tintoretto abbia mal diſegnato, egli aveva ſtudiato ſopra le opere di Michelangelo, e ge-

(1) Malvaſ. Felſ. Pitt. In vit. Annib.

generalmente il ſuo diſegno è d'aſſai buon guſto: volete vederne una riprova: dice il Ridolfi nelle vite de' Pittori p. 2. pag. 5. che venuto un giorno Tiziano a caſa, ed entrato nel luogo de i ſcolari, vide ſpuntare al piè d'una banca alcune carte, nelle quali ſcorgendovi certe figure diſegnate, ne ricercò, chi fatte le aveſſe; ma Jacopo, (che così chiamavaſi il Tintoretto) che n'era l'Autore, diſſe quelle eſſere di ſua mano, e preſagendo Tiziano da quei principj, che coſtui poteſſe divenir valentuomo, e apportargli alcuna moleſtia nell' arte .... commiſe a Girolamo, che toſto licenziaſſe Jacopo di ſua Caſa. Ma ſpeſſo il ſuo gran foco lo traſportava, e lo rendeva poco corretto, la ſua muſcoleggiatura è qualche volta forzata, e le ſue figure un poco attratte: vi ſono ancora delle figure ne' ſuoi quadri, che i conoſcitori dicono *ſtrapazzate*, alle quali il gran cenſore M. de' Piles ſi degna dare il nome di *ſtravaganti*, citandone due, che ſono al laterale dell'albergo di S. Rocco. Per altro ſi deve accordare, che Tintoretto è ſtato attaccato al naturale, e al vero nel dipingere le donne, e che le ha diſegnate di una maniera più grazioſa, che gli uomini; ed in fatti ſi oſſerva a Keinſengton in Inghilterra un quadro di queſto gran Pittore rappreſentante le nove Muſe, che è ammirabile; queſta è la ragione, che egli ha di-

dipinto molti Ritratti (1): ſentiamo adeſſo quali ſiano i pregi di colui, che è ſtato meſſo a confronto del noſtro Tintoretto.

Van-loo ha avuto, dice egli, come Tintoretto un genio vaſto, e proprio a eſeguire prontamente le più gran compoſizioni, e ne ha dato varie riprove e a Aix, dove dipinſe una gran Volta in 15. giorni, e appreſſo il Prencipe di Carignano. Caro Signor Marcheſe, il dipinger preſto a mio parere, non ſolo non è pregio, ma ſi può aſcrivere più toſto a difetto, perchè dipingere preſto, e bene, è coſa, che quaſi ſi accoſta all'impoſſibile, e che fu veramente pregio particolare di Tintoretto, che non oſtante non laſciò di rendere le ſue opere ſottopoſte a qualche cenſura, come oſſervò Annibale Caracci. Ma quali difetti queſta ſollecitudine non ha prodotto nel Pittor Franceſe, ſe pure può così chiamarſi, eſſendo d'origine, e di naſcita Fiammingo? Primieramente Vanloo ha poſſeduto mediocremente il colorito (2), pregio ammirabile di Tintoret-

(1) P. 110. On ne peut pas dire que le Tintoret ait mal deſſiné; il avoit beaucoup étudié d'après Michelange ... mais le feu de ſon eſprit l'a ſouvent rendu incorrect, ſes attitudes ſont quelquefois forcées, & preſque toutes trop contractées; il y a même des Figures dans pluſieurs de ſes Tableaux, que le Connoiſſeurs appellent *ſtrapaſſées*, & auxquelles M. de Piles a donné le nom d'*extravagantes*. On pourra voir deux de ces figures *ſtrapaſſées* dans le Tableau qu'il a peint *in un laterale dell'albergo di S. Rocco*, & qui repréſente Jeſus Chriſt tenant un roſeau à la main.

(2) P. 108. Van-loo a poſſédé médiocrement la ſcience du coloris; preſque toujours ſes couleurs locales ſont triviales, quelquefois même elles ſont ſauvages. Son goût ſe reſſent beaucoup de l'Ecole Romaine; il eſt ſouvent gris dans le clairs, & couleur de brique dans les ombres.

retto; per lo più i ſuoi colori locali ſono triviali, qualche volta ancora il ſuo colorito è crudo, e grigio ne i chiari, e color di mattone nelle ombre, difetti, che M. d'Argens dice avere appreſi dalla ſcuola di Roma, il che io quì adeſſo non voglio ſtare a combattere, avendone già di ſopra parlato; dirò bene, che parmi aſſai ridicolo di veder paragonato con uno de' primi, e più gran coloritori, che ſiano ſtati nella Pittura, un altro Pittore, il di cui maggior difetto è nel colorito: biſogna compatirlo, è forza d'impegno di ſoſtenere il ſuo parallelo: per altro il noſtro Signor Marcheſe è così giuſto, che nel ſcrivere queſto ſuo mal concepito volume, conoſceva, che parlava contro la ſua delicata coſcienza, e ſeminando lodi, e difetti, diſſipando il lettore con digreſſioni, ha creduto di ſolamente naſconderе la verità, non di negarla; ſperando così di potere imporre agli ſcioli, o a quelli che niente intendonſi di queſta bell'arte, e che pure vogliono, ingannando ancora ſe ſteſſi, dare ad intendere di capirne le bellezze.

Ed in fatti non ſi ſa, ſe il noſtro bello ſpirito, dia la preferenza nell' intelligenza del Chiaroſcuro, o a Tintoretto, o a Vanloo: Dice di queſti, (1) che egli ha inteſo perfet-

(1) P. 109. Il a entendu parfaitement la Magie du clair-obſcur ...... Le Tintoret au contraire a toujours employé avec art le clair-obſcur dans tous ſes Tableaux, & l'on peut dire qu'aucun Peintre ne s'en eſt ſervi plus avantageuſement que lui.

fettamente la magìa del chiaroſcuro: ſoggiunge dell'altro, al *contrario*, che Van-loo ha impiegato con artifizio il chiaroſcuro, e che neſſun Pittore ſe ne è ſervito più vantaggioſamente. Come ſi può mai ſpiegare quel termine *au contraire* in queſto caſo? lo dirò io: che Tintoretto è ſtato in ciò eccellente, e Vanloo mediocre: egli veramente cita per ſoſtenere il ſuo aſſunto il quadro della Liberazione dalle carceri di San Pietro, che è nella Chieſa di *Saint Germain* (1); ed in fatti è vero, che queſto è il miglior quadro, che abbia fatto Vanloo; ma è altresì vero, che è una copia, di cui l'originale è a Roma, dipinto dal Domenichino nella Chieſa di S. Pietro in Vincola, dalla parte del Mosè di Michelangelo entrando a dritta al ſecondo Altare.

Se il Marcheſe d'Argens intendeſſe i veri, e ſolidi precetti del Diſegno, che per altro abbiamo dovuto ne' paſſati paralleli ſpiegargliene le regole, pure vorrei che gli accordaſſimo la ſua propoſizione, che Vanloo foſſe ſtato gran diſegnatore anche a giudizio degl'Italiani medeſimi, che l'hanno fatto appunto, perchè accada queſta moſtruoſità, *di vedere glorificati i Santi per bocca del Demonio* (2), come con arguto detto ci ſcherniſce il noſtro hipercritico.

(1) Pag. 109.

(2) P. 111. Forcer les Peintres Italiens à louer les Artiſtes François; c'eſt une choſe auſſi difficile, que d'obliger les diables à glorifier les Saints.

co. Ma Dio buono! come mai si potrà stare al giudizio di quest'uomo, quando poco più sotto ha l'ardire, per non dire temerità, di dire, che Carlo Vanloo, Fratello di quello, di cui si è parlato fino adesso (1), ha disegnato al pari del Coreggio, e colorito al pari di Rubens; questo non è *un far glorificare i Santi dal Demonio*, ma bensì senza levarlo dal suo carattere è un proferire orrende bestemmie nel genere di Pittura. Sentito un tal giudizio, come si potrà ammettere in Vanloo un disegno in grado sublime, parte, che accordano ancora i Francesi, senza tanto sconvolgimento della natura, come gl'Italiani, essere mancante nella loro Nazione? come si potrà preferire nel disegno a Tintoretto, che ha disegnato al par di Tiziano, e ne ha studiato le bellezze, sotto il gran Michelangelo? è un giudizio di tal sorte così strano, e così falso, che non merita, che il disprezzo.

PAOLO VERONESE, E LA FOSSE.

§. 3.

NOn vi è dubbio, che l'uomo il più delle volte si lascia precipitare a dispetto de' buoni consigli, che liberalmente spaccia; e la brama di favorire altrui, fa che spes-

(1) P. 112. Tout le Mond connoit son mérite superieur; il dessine comme le Carache, & colorie comme Rubens.

ſpeſſe fiate ſi pubblicano elogj, e panegirici ſenza ragione, e ſenza propoſito. In queſto Parallelo non ci tocca a combattere con M. d' Argens, ma col ſuo Maeſtro, con quel gran critico di M. de Piles, che ſi predica dal ſuo ſcolare per tanto diſappaſſionato, per tanto giuſto (1). Egli ritrova in Paolo Veroneſe il colorito, nè così freſco, nè così vigoroſo come quello di Tiziano, e di Tintoretto, e anche in molte opere tira al color di piombo: egli aveva della fantaſia, e del guſto, ma non avendo coltivato l' animo colla lettura, e lo ſtudio, è caſcato nelle ſue compoſizioni, ſecondo il de Piles, ſino nell' inezie, eſſendo meſcolate le ſue invenzioni di coſe baſſe, e ingegnoſe meſcolate inſieme (2). Non ſi può negare, che nella diſpoſizione delle figure, e ne i veſtimenti non ſia ſtato ammirabile Paolo; ma ciò non oſtante il noſtro Critico vi trova degli oggetti portati con poco giudizio (3), mettendovi egli tutto ciò, che la ſua immagina-

(1) P. 113. Quoique l'inclination de Paul Veroneſe le portât à une maniere vague, & recherché avec des teintes vierges, elles ne ſont pourtant ni ſi fraîches que celles de Titien, ni ſi vigoureuſes, & ſanguines que celles du Tintoret; il me paroît même qu'il y en a beaucoup qui tiennent un peu du plomb, ce qui n'empêche pas qu'il n'ait mis dans le général de ſes couleurs un accord admirable, principalement dans ſes draperies &c.

(2) P. 114. Mais n'ayant pas eu le ſoin d'échauffer ſon eſprit par la lecture des bons livres, il a produit ſouvent des choſes communes; & M. de Piles l' accuſe d'être *tombé quelquefois juſque dans l'ineptie*.

(3) Ibid. A ſouvent négligé ſa reputation, plus occupé de l'envie d' expédier ſon ouvrage, que de bien faire; *de ſorte que*, dit M. de Piles, *ſes inventions ſont tantôt plates, & tantôt ingenieuſes*.

nazione gli forniva di grande, di sorprendente, di nuovo, e di straordinario, avendo più pensato a ornare i suoi quadri, che ad assoggettirsi alle leggi, che il tempo, il costume, il luogo esigevano (1). Aggiungasi a tutto ciò, è sempre M. de Piles, che parla (2), che Paolo è stato di cattivo gusto nel disegno, se se ne eccettuano le Teste, che hanno del nobile, e del grande, e qualche volta (per favore) del grazioso: manca ne i contorni de i nudi, che sono scorretti, particolarmente ne' piedi; avendo nelle donne seguito particolarmente la bella natura, senza aver mai nè conosciuto, nè studiato l'antico. Finalmente Paolo Veronese ha poco dipinto di Paesi, solo ha fatto delle belle arie di Cielo, che si contenta il nostro Aristarco della Pittura di chiamarle *maravigliose*, ma le sue lontananze, e i suoi terreni hanno un aria di tempera (3), vizio

(1) P. 115. Cependant on y trouve à redire avec raison, que le choix des objets n'y est pas toujours judicieux; car en faisant entrer dans la composition tout ce, que son imagination lui fournissoit de grand, de surprenant, de noveau, & d'extraordinaire; il a beaucoup plus songé à orner ses Tableaux, qu'à s'assujettir aux loix, que le tems, les costumes, & les lieux exigeoient. Aussi il a manqué totalement au *costume*, comme nous l'avons deja remarqué en parlant du Tintoret.

(2) P. 118. Quoique Paul Veronese ait eu de l'inclination pur le Dessein du Parmesan, le sien est néanmoins de mauvais goût, si l'on en excepte les Têtes, qui ont du grand, du noble, & quelque fois du gracieux; mais le contours du nud ont peu de goût, & de correction, surtout les piés. Il paroît néanmoins qu'il a pris soin de dessiner les Femmes avec quelque élégance, selon l'idée, qui il s'étoit fait du beau naturel, car pour l'antique il ne l'a jamais connu.

(3) P. 119. A peu peint de Paysages considerables dans ses Ouvrages, mais il a fait des Ciels dans quelque-unes de ses grandes compositions, dont les connoisseurs sont enchantés. M. de Piles dit qu'ils sont

zio confiderabiliſſimo, e a tutto ciò per corona della critica ſi aggiunga, che non ha inteſo il chiaroſcuro, e che quello, che ſi trova in qualcheduno de' ſuoi quadri, (ſentite come ſi decide ex Cathedra dal Maeſtro Franceſe) non è che un effetto di un buon movimento del ſuo genio, indipendentemente da i principj dell' arte.

Da una sì ricercata cenſura, come potrà mai difenderſi il noſtro Paolo Veroneſe? dopo tanti ſcoperti difetti, chi vorrà più acquiſtare un vero quadro di Paolo? Come faremo noi a difenderlo da tante accuſe? e pure ci sforzeremo; e ſi contenteranno tanto il Maeſtro, che lo Scolare, che la facciamo queſta volta ancora noi da precettori. Non voglio per ſua difeſa valermi di quanto ne hanno detto i di lui contemporanei Pittori, e Scrittori Lomazzo, Federigo Zuccaro, e Giorgio Vaſari (1), tanto per altro guardingo a lodare i non Toſcani, ſolo ci fermeremo nelle teſtimonianze di Guido Reni, del Tiarini, e del Guercino. Il primo per rapporto dello Scannelli nel ſuo Microcoſmo (2), dopo averne in Venezia le grandi opere ammirate, *confeſsò*

 non

ſont merveilleux; ſes lointains, & ſes terraſſes ont un air de trempe; ce qui eſt tres-vicieux.

P. 119. M. de Piles pretend que Paul Veroneſe n'a jamais compris l'artifice du clair-obſcur, & *que ce qui s'en trouve dans quelques-uns* de ces Tableaux, n'eſt que l'effet d'un bon mouvement de ſon génie independamment du principe.

(1) Nella ſua vita.

(2) P. 72.

non poterſi in Pittura deſiderar di vantaggio, e che ſe a lui foſſe ſtato in arbitrio di ſcegliere una maniera, la ſola maniera di Paolo ſcelta n'averebbe, come la più bella, e ſovrana d'ogni altra. Il Tiarini, che al giudizio di Giampier Zanotti (1), ſeppe quanto può in Pittura saperſi, proteſtò di riconoſcer Paolo per il maggiore di quanti mai trattaſſero pennelli, e tanto aver egli ſentito ci atteſta il Malvaſia nella Felſina Pittrice (2). Il Guercino poi aver dato negli eceſſi, allorchè i dipinti maraviglioſi n' ebbe contemplato, racconta il Boſchini. Sopra delle ſue opere (3) fecero profondi ſtudj Rubens, l'Albano, il Paſinelli, ed altri, e s' ingegnarono ſovente d'imitarne lo ſtile: quanto poi Annibale, Agoſtino, e Lodovico Caracci ſtimaſſero il Calliari, ſentitelo di grazia da un articolo di lettera da Agoſtino ſcritta da Venezia a Lodovico parlando d'Annibale (4): *Di Paolo poi adeſſo confeſſa eſſere il primo Uomo del Mondo, che V. S. aveva molto ben ragione, ſe tanto glie lo commendava: che è vero, che ſupera anche il Coreggio in molte coſe, perchè è più animoſo, e più inventore &c.* Appreſſo il ſopracitato Malvaſia (5) non ſolo la detta, ma altre teſtimonianze con-

(1) Tratt. della Pitt. p. 61.
(2) P. 240.
(3) Vit. de' celeb. Pitt. del Sec. XVII. e nella ſua vita.
(4) Raccolta di Lett. de' celeb. Pitt. Rom. 1754.
(5) Nella vit. del Guercin.

consimili si possono vedere, dalle quali conviene, che restino convinti, e confusi coloro, che diversamente pensano. E a dire il vero, chi di lui mai vide il più universale Pittore, mentre nobilissime sono, e pellegrine le Architetture, vivi, e veri d'ogni sorta gli animali, i paesi di raro ritrovamento, e postate le fronde degli alberi a meraviglia: le armature poi, i vasi, gli abbigliamenti, e quanto in somma dipinse, toccò, inventò, ed espresse con leggiadria, e novità mirabile: niuno mai seppe, e questo ci fanno grazia i nostri avversarj d'accordarcelo, niuno, dissi, mai seppe con tanta bizzarria, e grazia vestir le figure, e queste sempre in mille foggie diverse: le di lui vergini sono tutte vezzo, venerande le matrone, gentili al sommo i fanciulli: è vero, che non arrivò all'aggiustata correzione del divin Rafaello, e a gli eruditi dintorni de' Caracci; ma le sue figure furono di una tal leggiadra simetria, che innamora, e il disegno vero, e naturale, e maravigliosamente variato, secondo i personaggj, che esprimer dovesse. Per lo colorito ognuno ne conviene essere stato bellissimo, e benchè lucide, sempre brillanti sono le sue opere, senza patirne l'armonia, che sempre dolce, e gratissima le circonda, onde Carlo Alfonso du Fresnoy, intelligente, e disappassionato Fran-

cese (1), fa sommi elogj parlando del suo modo di colorire, lodando la varietà dell'idee, l'artifizio de' contraposti, nel quale fu inarrivabile, effetto dell'intelligenza dell'ombre.

Ma per difenderlo dalla principal taccia datagli dal nostro Critico d'adunco naso, che egli sia stato poco osservatore del decoro, basso, plebeo, e da qualche troppo ardito, *barbaro* ancora nell'inventare fu detto. Si contenti il gran Critico M. de Piles, il gran conoscitore della Pittura, che quì io gl'insegni, darsi due sorte d'invenzioni, l'una comune, non che a' Pittori, a i Letterati ancora; l'altra propria del Pittor solamente: avendoci sempre in tal proposito recata gran maraviglia, di vedere confondersi queste due doti, tanto per altro diverse, anche da qualche Professore, che di Pittura documenti ha preteso di dare. Riguardo alla prima è cosa certa potersi da un ignorante Pittore eseguire i suoi componimenti col più fino dell'erudizione, allorchè co i dotti si consigli di quanto far deve, e ponga in esecuzione i loro insegnamenti fondati su l' Istorie, su i bassirilievi, statue, e marmi antichi. Ma è certo ancora, che benchè l'opera fosse stata eseguita con la più profonda erudizione letteraria, nulladimeno imperfetta, e di niun valore esser potrebbe per quello spetta al Di-

(1) Nel Poem. della Pittur.

Disegno, al colore, e ad altre moltissime parti, che alla Pittura appartengono. La seconda sorta d'invenzione, che unica dipende dalle mani dell'Artefice, al parer mio, è quella, che comprende una saggia disposizione del tutto insieme, non solo riguardo alle figure, alle architetture, e ad ogn' altro necessario, quanto ancora alla posizione dell'ombre, e lumi, al contraposto delle tinte, ed al compartimento di tutta la massa, e de' gruppi. Le azioni espressive senza affettazione, opposte l'une, all'altre con ascoso artificio, fuggenti sempre le figure geometriche, e parallele, la composizione ora piramidale, ed ora interrotta, e che in universale penda sempre allo sferico. Queste tutte sono quelle parti, che rendono insigne, e maravigliosa l'invenzione, e colui, che in tal guisa sa condurre l'opere sue, conviene si confessi per eccellente inventore. Ciò accordato, come credo che da ciascuno di sano giudizio si convenga; e chi non vede, avere Paolo Veronese ottenuto nell'invenzione il primato, mentre niuno certo più di lui seppe leggiadramente disporre le parti, eseguire i gruppi, far vedere il principale soggetto dell'Istoria con arte, che pura semplicissima natura rassembra? Benchè numeroso in figure, seppe non ostante maestrevolmente serbare nelle sue tele quel maestoso silenzio,

che tanto stava a cuore ad Annibale Caracci; nè la folla medesima lo fa cadere nel difetto di troppo ingombrare il composto; di tanto in tanto nelle sue bell'opere si vedono certi vaghissimi respiri, che danno libero passaggio all'occhio.

Dal detto fin quì veggasi se Paolo fu, e sia grande, ed unico nell'invenzione, la quale come sopra dicemmo, è dote particolare del Pittore eccellente. Non creda però alcuno da noi disprezzarsi l'altra sorta d'invenzione, che chiamar vogliamo più tosto erudizione; mentre, anzi necessaria al sommo la teniamo, e che deggia ad ogni costo l'Artefice rendersene perito colla lettura de' libri a ciò adattati, e con l'osservazione degli antichi Bassirilievi, delle statue, e de' monumenti. Chi di ciò non curasse, verrebbe a trattar la Pittura, come se fosse il più sordido mestiere del Mondo, come a tal proposito disse il Comentatore del Poemetto di Carlo Alfonso du Fresnoy (1).

Ma se così è, perchè il Signor Marchese d'Argens appoggiato al suo Maestro M. de Piles trova tanti difetti in Paolo Veronese, e lo carica così ingiustamente? Volete saperne la cagione? ve la dirò io. Egli ha preso l'impegno di fare un parallelo tra i Pittori Italiani, e Francesi; non ha trovato che M. La Fosse, che

(1) P. 56. M. de Piles.

che gli sia parso avere qualche piccola parte un poco simile alla maniera di Paolo; ne ha conosciuti i difetti, e perciò ne ha trovati, anzi immaginati tanti in Paolo, che rendesser quello a questi somigliante, non per via dell'imitazione nel bello, e nel maraviglioso, ma solamente nel difettoso, quando fossero vere le appostegli accuse: nuova maniera, e assai poco decorosa di far risaltare i Pittori della sua Nazione; ma sentiamo come parla di questo suo Pittore. La Fosse, dice egli, ha avuto un bel colorito, si vede nelle sue opere una grande intelligenza di tinte, ma non si può negare, che non si conosca nelle medesime della pratica (1). Il genio di quest'uomo fu vasto, l'immaginazione viva, ma regolata per la conoscenza delle belle lettere, e dell'erudizione, onde geloso della sua riputazione, mostrò sempre ne' suoi quadri, (sentite che strana lode), di essere un uomo di spirito (2). La cupola dello Spedale degl'Invalidi ha reso immortale questo Pittore, essendo una delle più belle cose, che siano in Parigi; e gl'Inglesi sempre portati per gl'Italiani (credo con giusta ragio-

(1) P. 113. On voit dans tous ses Ouvrages une grande intelligence de teintes, & un effet admirable de couleur; il est cependant vrai, que de même que Paul Veronese n'a pû atteindre à la *fraîcheur* du Titien, & à la *force sanguine* du Tintoret: la Fosse n'a pû attraper le naturel du Titien; son coloris quoique bien étendu, & faisant un grand effet, sent un peu le Praticien.

(2) P. 115. On reconnoît dans tous ses Tableaux un Peintre homme d'esprit.

gione) hanno non poco ſtimato M. la Foſſe, onde il Re Guglielmo volle fermarlo al ſuo ſervizio, il che egli ricusò. Queſto Pittore ha ordinariamente mal diſpoſti i ſuoi panni (1), e le pieghe ſono di un guſto mediocriſſimo; e pure queſto fu uno de' ſingolari pregj di Paolo Veroneſe. Confeſſa il noſtro Critico, che la Foſſe ha mancato qualche volta di correzione ne' ſuoi diſegni (2), che il ſuo guſto è caricato; che in alcune delle ſue opere ſi oſſervano delle figure corte, e un poco guercie; benchè le ſue arie di teſte ſiano grazioſe, particolarmente delle Donne: queſto Pittore ha fatto de' belliſſimi Paeſi, e ſi può dire, che in ciò ſia ſtato eccellente, avendo impiegato il chiaro ſcuro con conoſcenza di cauſa, eſſendo in ciò ſtato eccellente, come oſſervar ſi può ne' ſuoi quadri a Verſaglies, e in quelli di *Notre Dame* a Parigi.

Queſto è il giudizio, che ſi dà di queſti due Pittori da M. d'Argens, queſto è il paragone, che de' medeſimi ſi fa: e perchè vuole, che ſi ſtia al ſuo giudizio, e che ſi creda alle ſue parole, vuole aſſicurarlo altresì con la teſtimonianza di avere oſſervate eſattamente l' ope-

(1) P. 117. La Foſſe a ordinairement aſſez mal jetté ſes draperies, & les plis en ſont d'un goût très-médiocre.

(2) P. 118. A manqué quelque fois de correction dans le deſſein; ſon goût étoit chargé; quelques-unes de ſes figures ſont courtes, & un peu lourdes; ſes airs de têtes ſont gracieux ſur-tout ceux des Femmes.

opere di Paolo Veronese: poichè egli dice, che in Parigi, senza contare le opere di questo gran Pittore, che sono per le case de' particolari, il Duca d'Orleans ne possiede venti quadri, tra li quali se ne trova una quindicina, di cui le figure sono della grandezza naturale; e il Re di Francia ne ha ventisette, tra i quali è la famosa Tavola de' Pellegrini d'Emmaus, che tutto il Mondo conosce. Io non so, se tutti questi quadri siano originali, so bene, che ancora in Italia si attribuiscono a Paolo molte Pitture, che o sono della sua scuola, o sono copie; nè parmi dalla sua maniera di scrivere della Pittura, che il Marchese d'Argens sia in istato di giudicarne, contuttochè ardisca veramente con troppa temerità di stabilire, che i difetti, che trova egli in Paolo Veronese, si possano applicare a tutti gli altri Pittori Italiani, non eccettuandone nè pure il Coreggio, di cui l'opere sono così rare. Non voglio mai credere, che gli abili Pittori Francesi, de' quali la maggior parte hanno viaggiato, e studiato in Italia, e che hanno viste le opere di Paolo, e degli altri nostri valenti Professori si lascino ingannare dalla franchezza, e impudenza del nostro Critico, che altrimenti farebbero troppo torto al loro spirito, e giusto discernimento; ma che unitamente meco confessino in genere di questa nobile Professione non avere conosciu-

ſciuto perſone più mancanti di giudizio, e di cognizione di principj dell'arte, e più nemici del vero del noſtro Critico, e del ſuo gran maeſtro M. de Piles.

PALMA IL VECCHIO, E RIGAUD; PALMA IL GIOVANE, E L'ARGILIERE.

§. 4.

BRevemente mi sbrigherò di queſti due paralleli, non che non abbiano molto merito i due Palma; ma per eſſerſi sbrigato brevemente il noſtro Critico, cavando dall'iſteſſa ſua cenſura, e dal ſuo iſteſſo paragone, le armi per combatterlo, e far vedere, che quella prevenzione, che egli attribuiſce alla Nazione Italiana, è tutta ſua, ſenza alcun fondamento di ragione. Dice egli, che Palma il vecchio dipingeva egualmente (1) bene tanto le Iſtorie, che i Ritratti; con tutto che il ſuo diſegno non abbia aſſai di fierezza, e manchi qualche volta di correzione. Palma (2) ſenza curare di arrivare a quel grado di perfezione, al quale era arrivato Tiziano pe'l ſuo colorito, ciò

(1) P. 121. Palme le vieux peignit également l'Hiſtoire, & le Portrait, & il reuſſit fort bien dans l'un, & l'autre genre; cependant ſon Deſſein n'a pas aſſez de fierté, & manque même quelque fois de correction.

(2) P. 122. Sans atteindre au point de perfection, au quel le Titien eſt pervenu pour la couleur, a eu un coloris charmant: & s'il n'a pas égalé ſon Maître, il l'a approché de bien près.

ciò non ostante ha avuto un buon colorito, e se non ha uguagliato il suo Maestro, se gli è per altro molto avvicinato; le sue carni sono di una gran freschezza, e si vede ne' suoi quadri un unione, e una sorgente di colore ammirabile; i suoi panni sono vaghi (1), e le pieghe ne sono di assai buon gusto. Egli imitava nelle sue opere la Natura, e la consultava ancora nelle minime cose, onde osservasi non poca di verità nelle sue opere: il merito per altro di questo Pittore non è stato sempre eguale, avendo molto deteriorata la sua maniera negli ultimi anni (2); essendo le sue opere assai mediocri in riguardo di quelle, che aveva fatte altre volte. A queste eccellenti qualità in brevi note accennate dal nostro Critico, opponiamo quelle del Pittor Francese.

Rigaud si è molto più applicato a i Ritratti, che all'Istoria; egli ha per altro fatto molti quadri di questo ultimo genere, che sono di una gran bellezza; tra gli altri un S. Andrea, che è nella principal Sala dell' Accademia di Pittura; e si possono ancora riguardare la maggior parte de i gràn Ritratti di Rigaud, come de i bei quadri istoriati, sono ornati di Paesi,

e di

(1) P. 122. Ses Draperies sont vagues, & les plis en sont de tres-bon goût.

(2) P. 125. Le merite de Palma n'a pas toujours été égal; il avoit beaucoup baissé dans ses dernieres années: les Ouvrages qu'il faisoit étoient tres-médiocres, eu égard à ceux qu'il avoit faits autre fois; & l'on ne doit pas attribuer cette inégalité à son âge avancé .... mais il faut attribuer au seul épuisement du génie de Palme, la cause de la decadence de son goût.

e di Battaglie, che farebbero onore a' Pittori, che avessero applicato a questi due soli generi di Pitture, se i campi, e le battaglie fossero state fatte di sua mano; ma da tutti gl'intelligenti Francesi si sa essersi servito Rigaud dell' opera di M. Parosel eccellente Pittore padre dell'ultimamente defonto in Parigi, e zio dell' altro bravo Pittore dimorante in Roma. Si deve però accordare, che Rigaud non ha mai dipinto quadri così grandi, come quelli che Palma ha dipinto in Venezia nella scuola di S.Marco, e in differenti Chiese, ammirandosi egualmente in questi quadri e il colorito, e l'invenzione. Rigaud ha continuamente disegnato d' una gran correzione, e in questo genere è assai superiore al Palma (1): proposizione, che dubitando il nostro Critico, che non sia ammessa con tanta facilità, si esibisce di sostenerla arditamente in faccia di tutta la scuola Veneziana. Non contento di queste lodi del suo Pittore, e volendo passare ancora più avanti, temendo di acquistare il nome di adulatore, e di appassionato, come uomo di delicata coscienza, mette le lodi di Rigaud in bocca di un Autore anonimo, che egli chiama intelligentissimo. Questi chiunque sia, quando non fosse per nostra disgrazia il suo famoso M. de Piles,

Ri-

(1) P. 122. Rigaud a toujours dessiné d'une grande correction, & dans cette partie il est superieur de beaucoup à Palme; & je le dirai hardiment à tous les Peintres de l' Ecole Venitienne.

Rigaud (1), dice, non dipingeva ſe non con l'imitazione della Natura, ſenza per altro copiarla ſervilmente, e tal quale ſe gli preſentava, egli ne faceva un' ottima ſcelta: (cattiva lode a mio credere per un Ritrattiſta.) Sentiamo adeſſo, ſe copiava ſervilmente la Natura, o no. Stoffe, ſeguita il Panegiriſta, abbigliamenti, ſino una ſpada, un libro, tutto aveva davanti a' ſuoi occhi, e la verità riſplendeva in tutto ciò, che faceva. I panni, che egli ſapeva variare in cento maniere, e farli comparire d'un ſol pezzo per l'ingegnoſo legamento delle pieghe, era il ſuo principale ſtudio. Se egli dipingeva de i velluti, de i ſetini, de' taffettà, delle fodere, de' merletti, vi ſi mette la mano per diſingannarſi; le perrucche, i ca-

(1) P. 123. Rigaud, dit-il, ne peignoit rien que d'après Nature; ſans la copier ſervilement, & telle qu'elle ſe préſentoit à lui, il en faiſoit un choix exquis; étoffes, habillemens, juſqu' a une épée, un livre, tout étoit devant ſes yeux, & la vérite brilloit dans tout ce qu'il faiſoit. Les draperies qu'il ſçavoit varier de cent manieres differentes, & faire paroître d'une ſeule piece, par l'ingénieuſe liaiſon des plis faiſoient ſa principale étude. S'il peignoit du velours, du ſatin, du taffetas, des fourrures, des dentelles, on y portoit la main pour ſe détromper. les perruques, les cheveux ſi difficiles à peindre, n'étoient qu'un jeu pour lui; les mains ſur-tout dans les Tableaux ſont divines; ſouvent pour ſe contenter lui-meme, il effaçoit des choſes qui l'avoient occupé pluſieurs jours, & qui auroient ſatisfait les plus difficiles; le moindre coup de pinceau, un reflet, un paſſage, un réveillon, n'étoit jamais placé, que Rigaud ne pût en rendre compte; extrêmement propre dans ſes couleurs, il en broyoit le plus belles, & ne négligoit rien pour en conſerver la durée juſq' à charger lui-même ſa palette; ſes couleurs en effet, & ſes teintes ſont ſi vives, que ſes primiers Ouvrages ſont auſſi frais que les derniers ..... L'on ne doit pas cependant mal juger de ce long travail; quand il vouloit aller vîte, il peignoit une Tête en deux heures de tems; c'eſt ainſi qu'il a fait le Portrait de ſon Beau-pere, & un Enfant nû, qui eſt auſſi beau, qui s'il étoit du Vandeick.

capelli, sì difficili a dipingersi, non sono che un gioco per lui: le mani sopra tutto ne' suoi quadri sono ammirabili: spesso per contentare se stesso disfaceva delle opere, nelle quali si era occupato per più giorni non ostante, che averebbero sodisfatto le persone più difficili a contentarsi; di tutto rendeva esatto conto. Il suo colorito, e le sue tinte sono così vivaci, che restano uguali le prime sue opere, all'ultime.... Questa maniera di dipingere portava lentezza, ma questa, come dice il Panegirista non induceva languidezza; poichè (osservate questa curiosa lode) quando voleva dipinger presto, dipingeva una Testa in due ore; così ha fatto il ritratto di suo Nonno, e un fanciullo nudo, che è così bello, come se fosse di Vandeick.

Con tanti belli elogj, con una descrizione così minuta de' bei pregj di Rigaud, chi non si burlerà del bel paragone? stando solo alla descrizione che dell'uno, e dell'altro ne fa il nostro Critico; e benchè egli dica, che il suo Pittore fece eccellenti opere fino al fine della vita, bisogna non ostante accordare, che la sua ultima maniera è inferiore alla prima; il colorito tira un poco al violetto, e l'impasto è assai meno delicato; aggiungiamo a questo, che Rigaud ridusse i contorni delle sue pitture un poco secchi a forza di voler finire i suoi quadri. Per quanto siano belli i panni di Rigaud, sareb-

rebbe da desiderarsi nelle sue opere, e più nelle ultime, che essi avessero meno di lucido, venendo così a diminuire spesse volte l'attenzione, che si deve avere alla Testa del Ritratto; speriamo che il tempo rimedierà a un tale inconveniente; concludasi dunque che ne pure nello stato difettoso sono paragonabili questi due Pittori tra di loro. Ma siccome il nostro M. d'Argens in occasione della decadenza della maniera di questi due Pittori, dà de' precetti per potere schivare questo difetto, che molte volte più che dalla fredda, e avanzata età, deriva da mancanza di fuoco, e di fantasia, non voglio defraudare i nostri Pittori Italiani di tali insegnamenti. L'esempio di questi Pittori, dic'egli (1), deve insegnare agli altri, che per mantenersi buon Pittore non basta avere l'inclinazione alla Pittura, e avervi fatto i buoni studj; ma bisogna dare a questo genio un continuo pascolo, e nutrimento, che serva a mantenere, e ad accrescere il suo vigore; questo pascolo consiste principalmente nella

la

(1) P. 125. L'exemple de ces Peintre doit apprendre aux Artistes, qu'il en est du génie, ainsi que du corps; qu'il faut lui donner toujours une nouvelle nourriture, qui serve à entretenir, & même à augmenter sa vigueur; cette nourriture consiste principalement dans la lecture des bons livres, qui fournissent des idées nouvelles, & rappellent celles qu'on peut avoir perdues; dans le conseil des Connoisseurs, qui découvrent des defauts que la rapidité de l'imagination, ou la distraction de ceux, qui travaillent, les empêchent d'appercevoir; dans l'examen perpétuel des Ouvrages des grands Artistes, qui font d'excellentes leçons, & qui découvrent le chemin qu'ont pris ces Hommes illustres, pour parvenir à ce dégré de perfection ou ils ont atteint.

la lettura de' buoni libri, che fornifcono delle nuove idee, e fanno rifovvenire quelle che fi poffono effere perdute; inoltre confifte nel configliarfi con gli altri Profeffori, e con gl'intendenti, che fpeffe volte fcoprono de' difetti, che la velocità dell'immaginazione, o la diftrazione di quelli che lavorano, impedifce loro d'offervarli. Finalmente confifte nell'offervare continuamente le opere de' gran Profeffori, che fono d'un eccellente lezione, e difcuoprono la ftrada, che hanno prefa quefti illuftri uomini per arrivare a quel grado di perfezione, ove effi giunfero. Ottimi Precetti! ma con quanta miglior grazia dati da' noftri Maeftri Italiani Pietro da Cortona, e Carlo Maratta, poco fopra riportati, alla noftra ftudiofa Gioventù.

Giacomo Palma detto il Giovane, nepote dell'altro, fu allievo di Tintoretto, del quale ne ha feguitato il gufto; egli aveva ottime idee; ha compofto de' gran quadri iftoriati, ed ha fatto de' belliffimi ritratti. Ve ne fono alcuni a Vienna nella Galleria dell'Imperadore, che fono dipinti con tutto il gufto poffibile. Aveva quefto Pittore un tocco leggiero, un bel colorito, e i fuoi panneggiamenti fono affai ben pofti, e le pieghe rotte da mano maeftra. (1) Peggiorò ancor egli la fua maniera trafportato

(1) P. 129. Palme le jeune feduit par l'avarice, quitta fa primiere ma-

tato dal desiderio del sollecito guadagno, onde prese una maniera più sbrigativa, e perciò si trovano in alcuni de' suoi quadri delle figure strapazzate, che s'allontanano dalla bella natura, e nelle quali non si può lodare, che la libertà della mano, che le ha dipinte. Con tutto questo credete voi, che si possa fare il paragone tra questo Pittore, e M. l'Argiliere? o questo poi nò; sentitene la cagione: l'Argiliere, come Rigaud, ha dipinti più ritratti, che quadri d'istorie. Ne ha dipinta qualcheduna di gusto, e tra le altre, quattro, che sono nel salone della sua Casa lodate dagl'intendenti, e particolarmente una Crocifissione, che è un capo d'opera pe'l colorito, per lo pennello, pe'l chiaroscuro, qualità che l'Argiliere ha posseduto in grado eminente, come l'arte di rendere più belle le donne ne i ritratti. Per altro si confessi essere stato l'Argiliere scorretto nel disegno, e particolarmente le mani erano mal disegnate, e molto differenti da quelle di Rigaud; i suoi panni erano ben disposti; ma le sue ultime opere sono indegne di paragonarsi con quelle che dipinse in sua gioventù, avendolo la vecchiaja fortemente indebolito. Que-

 sti

maniere, qui étoit excellente, pour en prendre une expéditive, & qui se ressentoit plus de l'avidité du gain, que de l'amour de la gloire. Aussi voit-on plusieurs de ses Tableaux dans les quelles on trove, ainsi que dans ceux du Tintoret son maître des figures strapassés, qui s'éloignent de la belle nature, & dans les quelles on ne peut louer que la liberté de la main qui les a peintes.

sti sono i paragoni del nostro Critico? Due ritrattisti manierati, senza disegno, che per solo loro divertimento hanno colorita qualche istoria, paragonarli con due gran Pittori, singolari per l'invenzione, per lo colorito, e per la vastità dell'opere da loro fatte, ritrattisti, si può dire, per divertimento; questo è l'istesso, che paragonare gl'opposti, e il discreditare questi per altro buoni ritrattisti, che viveano contenti, e in pace della reputazione da loro acquistata.

SCUOLA LOMBARDA, E BOLOGNESE

IL COREGGIO, E MIGNARD

§. I.

TRalasciando noi le frivole questioni della nascita del Coreggio, e se egli sia stato veramente a Roma, o nò, sopra delle quali il nostro Critico perde molto tempo con malizioso artificio, volendo far vedere non essere il Divino Raffaello inimitabile, e tacciando il Coreggio di prosontuoso, e superbo, con riferire quel detto, che alcuni alla vista delle opere di Raffaello gli fanno proferire: *Sono Pittore ancor io*; passerò ad esaminare il parallelo tra il medesimo, e Mignard.

Accorda il nostro Autore i pensieri del Coreg-

reggio essere sublimi, ma questa elevatezza, come egli dice, non gli fa niente perdere di quella grazia, che piace per una nobile semplicità: egli ha ugualmente bene composto soggetti amorosi, e gran soggetti d'Istoria. La Cupola della Chiesa di Parma, e quella di San Gio. Battista mostrano l'estensione del suo talento, e come egli si è segnalato nelle gran composizioni, e nelle pitture delle volte. Tutti possono vedere i suoi Quadri appresso il Re, e il Duca d'Orleans, ove si vede come questo grand'uomo ha bene intesa e la favola, e l'istoria, l'allegoria, e i soggetti, che i Poeti forniscono ai Pittori. Egli ha divinamente dipinta la B. V. e molte sagre Famiglie, che sono ammirabili; il famoso quadro della Nascita del Salvatore, detto *la notte del Coreggio* ne è un perenne testimonio. Si ammira nelle sue opere la freschezza, e la forza del colorito, la varietà, e l'eccellente maniera d'impastare i colori. Veniamo adesso al confronto.

Mignard, dice il nostro Autore, (1) è riescito bene, quanto il Coreggio ne i soggetti d'istoria, ed in quelli della Favola, o gli abbia egli trattati in grande, o eseguiti in piccolo. La Cupola Du Val-de-Grace è un capo d'opera per la composizione, ed ha fatto conoscere Mignard,

(1) P. 138. Mignard ainsi que Corége a réussi dans les sujets d'Histoire, & dans ceux de la Fable; soit qu'il les ait traités en grand, soit qu'il les ait exécutés en petit.

gnard, aver egli avuto un gusto superiore a qualunque altro dopo il ristabilimento della Pittura, citando in ciò per prova l'Autore della vita di Mignard medesimo. (1) Ma rincarendo il Critico l'elogio del suo Francese sempre più, dice che alla bella composizione vi ha unito ancora il bel tocco; potendovisi solamente trovare un difetto, di cui non ne ha colpa il Pittore; cioè, che avendola voluta ritoccare in qualche parte in pastello, il colorito è stato alterato dal tempo, e queste parti tirano al color violetto: Ma per stare sempre in vantaggio, dice doversi osservare, che il tempo ha ancora più maltrattato la Cupola di Parma; ma che in ambedue si vede ancora in più luoghi de' contrasegni sensibili, che l'una, e l'altra sono state dipinte d'una maniera ammirabile. Egli ha saputo quanto il Coreggio maneggiare egualmente bene i soggetti della Favola, e quelli dell'Istoria; basta vedere la Galleria di S. Cloud, che tirò l'approvazione ancora di Luigi XIV. l'Eroe della Francia, malgrado gl' ignoranti, o i maligni. Mignard ha avuto le medesime qualità di Coreggio, e le ha portate nelle sue Opere a un grado sublime; del che ciascuno si può facilmente chiarire paragonando le opere d'ambedue, che sono nel Palazzo del Luxemburgo. Si vedranno quattro quadri di

(1) Vies des premiers Peintr. du Roy p. 118.

di Mignard, ne' quali si vedrà un finito prezioso, una sorgente di colorito ammirabile, un colorito fresco, e vigoroso; e se tra questi quattro quadri si esamina il più grande, che rappresenta una B. V. col Bambino, e che si vada poi a considerare il gran quadro del Coreggio rappresentante un Satiro, che riguarda una donna che dorme, e che ha un Amore appresso della medesima, si vedrà che Mignard (1) avendo qualche volta impastato, e colorito quanto il Coreggio, ha ancora disegnato più correttamente di lui; poichè quantunque quest'Autore Italiano abbia disegnato di gusto, ciò non ostante i suoi contorni sono poco corretti; è vero che la grazia compensa ciò, che gli manca dalla parte del disegno; e benchè Mignard abbia avuto in generale meno di grazia, ha avuto più correzione. *Del resto*, (2) sentite come pensa il nostro strano Critico, *io accordo a Mignard la correzione del Disegno in riguardo al Coreggio*; *ma non in paragone di Rafaello*, *di Sueur*, *de i Caracci*, *e di le Brun*. Finalmente avendo fatto l'elogio delle Vergini del Coreggio, dice, che ancora Mignard ne

 ha

(1) P. 142. On verra que Mignard ayant quelquefois fondu, empâté, & colorie comme le Corége, a encore dessiné plus correctement que lui; car, quoique cet Artiste Italien ait dessiné avec goût, cependant ses contours ne sont pas corrects. Il est vray que la grace a reparé ce, qui lui a manqué du côté du dessein.

(2) P. 142. Au reste j'accorde à Mignard la correction eu égard au Corége; car comparé aux Raphael, aux le Sueur, aux Caraches, aux le Brun, il n'a pas toujours été correct.

ha dipinte alcune a Roma, che gl'Italiani chiamano *des Mignardes*, per significare la loro delicatezza, essendo ripiene di grazie. Più opere di questo Pittore si vedono nelle Chiese di Roma, e tra le altre un quadro nella Chiesa di S. Antonio, (1) rappresentante il Santo, ed altri in S. Carlo alle quattro Fontane, e alla Chiesa di Campitelli, ai quali io rimetto gl'Intendenti, che vogliono giudicare senza prevenzione, per sapere se Mignard ha colorito, e impastato bene de' bei quadri, intendendo dei migliori, e se si possono comparare con quei di Coreggio, a riserva della sua grazia; onde conviene il nostro Autore, servendosi dell' autorità del sempre suo gran Maestro M. de Piles, (2) che questa bella grazia non mai alcun Pittore l'ha avuta, nè in tanta pienezza, e perfezione, quanto il Coreggio.

Per vero dire con buona grazia di M. d'Argens, bisogna che lo confessi, in qualsivoglia linea di questo parallelo si trovano cose da riprendere; e pure questa sorte di libri dovrebbe esser fatta per istruire; or considerate voi come ci riescano, recandoci cose contrarie al vero, o trasfigurate in maniera, che appena si riconoscono; e pure, ciò non ostante, voglio usa-

[1] Non è nella Chiesa, ma è una mezza figura nel Monastero; vi è un quadro di questo Pittore in S. Luigi de' Francesi.

[2] P. 143. Car je conviens, pour me servir des termes de M. de Piles, que jamais Peintre ne l'a eue, avec tant de plenitude, que le Corège.

usare la finezza al nostro appassionato Critico di scusarlo, su quella forte ragione, che un oggetto, che presente si mira, riesce sempre più dilettevole di altro oggetto, che lontano dalla sola rimembranza agli occhi della mente nostra si rappresenta: quindi si è, che fa il nostro Critico un così disavvantaggioso paragone, e con tanto vantaggio di Mignard, sopra l' amabile Coreggio, per avere avuto il primo sotto gli occhi forse frequentemente, e il secondo o non averlo mai, o appena veduto.

Cominciamo dal giudizio, che ne danno i suoi contemporanei; chiamandolo leggiadrissimo Maestro, di cui in Parma si veggono pitture di tanta bellezza, che pare che non si possa desiderar meglio. (1) Agostino Caracci nel suo già sopra nominato sonetto, chiama

Del Coreggio lo stil puro, e sovrano.

Ma andando avanti, chi potrà mai appellarsi, di qualunque nazione egli sia, dal giudizio del grande Annibale Caracci, di cui riporta il Malvasia (2) due Lettere scritte da Parma a Lodovico, in cui pare, che venga quasi preferito a Raffaello il Coreggio, parlando della tenerezza del colore, parte, si può quasi dire, la più bella, che avesse questo grand'Uomo, e l'unica, e sola che restasse a desiderarsi nell'Urbinate? e benchè egli fosse più bel coloritore, che dise-

 gna-

(1) Dialog. della Pitt. pag. 274.
(2) Felsin. Pittric. e Raccolta di Lett. di Pitt. Rom. 1754. 4. p. 274.

gnatore a confronto di Raffaello, come potrà egli in questa parte essere superato da Mignard, che per confessione del nostro avversario lo dice (1) in quanto al disegno non solo inferiore a Raffaello, e a i Caracci, ma a le Sueur, e a le Brun, mancantissimo in questa esenziale parte della Pittura? Io non niego, che Mignard non abbia dipinto opere grandi, che abbia avuto del gusto, e quello che noi diciamo fuoco, che abbia fatti de' buoni ritratti, delle B. V. graziose; ma non sarà mai paragonabile alla grazia, alla bellezza, al colorito, all'ombreggiare, al disegno del graziosissimo Coreggio; il di cui solo quadro detto *La Notte*, può stare a fronte di ogni gran Pittore, non che di Mignard. E' stata questa verità conosciuta ancora dal nostro Critico, di maniera che ha usato grande artificio nel mescolare le lodi di questi due Pittori, che se non si separassero, appena si conoscerebbe, essersi egli ingegnato con molta cautela di farlo comparire, contro il proprio, e comune sentimento, maggiore del Coreggio. Io per me creder non posso, che tanto astio derivi da intenzione prava dell'Autore, ma più tosto mi persuado, che egli si sia lasciato trasportare dalla passione, che l'ha poi indotto a proferire sì distorti concetti, e perverse sentenze di un arte da lui male intesa.

PAR-

[1] P. 142.

PARMIGIANINO, E NOEL COYPEL.

§. 2.

La ſcuola Lombarda, chi non ſa, che nel Coreggio, e nel Parmigianino toccò i confini della grazia, e della paſtoſità, onde Agoſtino Caracci cantò nel ſuo famoſo Sonetto:

Un po di grazia del Parmigianino.

Sentiamo adeſſo come venga ſtrapazzato nel ſuo giudizio dal Marcheſe d' Argens. Franceſco Mazzoli ſtudiò non poco le opere di Raffaello, e quelle di Michelangelo per il diſegno, e dalle due differenti maniere di queſti gran Pittori, egli ſe ne formò una terza, che era di un gran guſto; egli imitò ancora il Coreggio in molte coſe, ed ha molto meglio colorito de i due gran Pittori, che egli aveva preſo per modello nel diſegno. Sino quì va bene; ma ſentiamo come gli altera la fantaſia il ſuo cattivo conduttore M. de Piles (1). Oſſerva pertanto, che il Par-

[1] P. 145. M. de Piles remarque que le Parmeſan n'avoit pas l'eſprit d'une grande étendue, & que l'attention qu'il donnoit à ſes Figures en particulier, diminuoit beaucoup celle, qu'il devoit à l'expreſſion de ſes figures en général; ſes penſées d'ailleurs étoient aſſez communes, & l'on ne voit pas qu'il ait pénetré bien avant dans le coeur de l'homme, ni dans les paſſions de l'ame; mais bien que la grace, qui eſt dans ſes Ouvrages, ne ſoit que ſuperficielle, elle ne laiſſe pas de ſurprendre les yeux par beaucoup de charmes. Il donnoit beaucoup de grace à ſes attitudes, auſſi bien qu' à ſes têtes, & l'on peut voir par ſes Ouvrages, qu'il cherchoit plutôt à plaire par cet endroit, qu'il n' étoit occupé de la veritable expreſſion de ſon ſujet.

P.

Parmigianino non aveva lo ſpirito di una grande eſtenſione, e che l'attenzione che egli preſtava alle ſue figure in particolare, diminuiva aſſai quella, che egli doveva all'eſpreſſione delle ſue figure in generale; i ſuoi penſieri erano aſſai comuni, e non ſi vede che egli abbia penetrato ben dentro al cuore dell'uomo, nè nelle paſſioni dell'anima; anzi, che la grazia, che è nelle ſue opere non eſſendo, che ſuperficiale, non laſcia per altro di ſorprendere la viſta per molte ſue bellezze: dava molta grazia alle ſue attitudini, e alle ſue teſte; e ſi può vedere per le ſue opere, che egli cercava più toſto di piacere per queſta parte, di quel che egli foſſe occupato dalla vera eſpreſſione del ſoggetto: conſultava poco la Natura, che è la madre della diverſità, o la riduceva all'abitudine, che aveva contratta, grazioſa invero, ma che caſcava in ciò, che ſi dice *maniera*. Egli è certo, che il Parmigiano ha ſpeſſo replicato le medeſime arie di teſte, e le medeſime proporzioni; e di ciò ſe ne adduce l'eſempio ne i due quadri, di cui ſe ne vede l'intaglio nel Gabinetto di M. de Boyer d'Aiguilles; ma in contrapoſto ſi può dire, che ciò che ha fatto piacere una volta nel-

P. 146. Il conſultoit peu la Nature, qui eſt la Mere de la diverſité, ou il la reduiſoit à l'habitude, qu'il avoit contractée, gracieuſe à la verité; mais qui tomboit en ce, qu'on appelloit maniere. Il eſt certain que le Parmeſan a ſouvent reiteré les mêmes airs, & les mêmes proportions.... mais on peut dire, que ce qui a fait plaiſir une fois dans les ouvrages du Parmeſan, le fait encore par tout, où il ſe trouve.

nelle opere del Parmigiano, lo fa per tutto ovunque egli lo metta. Inoltre il Parmigiano ha dipinto qualche volta delle figure giganteſche; terminando la ſua mal compoſta cenſura, con la lode di aver dipinto de' bei paeſi ne' ſuoi quadri.

Paſſiamo adeſſo all'elogio di Coypel, e vedrete quanto ſia ſuperiore di merito al Parmigianino. Queſt'Arteſice, dice il noſtro Autore (1), ha avuto lo ſpirito di una grande eſtenſione, i ſuoi penſieri ſono ſublimi, e ſi vede che egli ha penetrato ben in dentro nel cuor dell'uomo, poichè egli conoſceva a fondo le paſſioni dell'anima: le ſue teſte ſono nel guſto antico, e le ſue eſpreſſioni ſono forti ſenza eſſere avanzate. Si vedono con ſtupore tutte queſte gran qualità ne' quattro ſoggetti dell'Iſtoria Greca, e Romana, che Coypel ha dipinti nella Camera del Conſiglio a Verſailles; queſti quadri ſono degni d'eſſere collocati accanto a quelli, che il Puſſino ha dipinto con più di-li-

[1] P. 147. Noel Coypel a eu l'eſprit d'une grande étendue, ſes penſées ſont ſublimes; & l'on voit qu'il a penetré bien avant dans le coeur de l'homme. Il connoiſſoit à fond les paſſions de l'ame. Ses têtes ſont dans le goût antique, & ſes expreſſions ſont fortes, ſans être outrées. On voit, avec éclat, toutes ces grandes qualités, dans quatre ſujets de l'Hiſtoire Greque, & Romaine, que Noel Coypel fit à Rome, pour être dans le Gabinet du Conſeil à Verſailles. Ces quatres Tableaux avant d'être envoyé en France, furent expoſés à la Rotonde, avec un applaudiſſement général ....

P. 148. Ces Tableaux ſont dignes d'être placés à côté de ceux, que le Pouſſin a compoſés avec le plus de ſoin, & qui lui ont acquis le titre de *Peintre* des gens d'eſprit; il y a même dans ces Tableaux une couleur bien plus vigoureuſe, que dans celle du Pouſſin.

ligenza, e che gli hanno acquiſtato il nome di *Pittore di gente di ſpirito*; oſſervandoſi ancora in queſti quadri un colore più vigoroſo, che in quelli del Puſſino; ſolo ſe gli dà d'eccezione, che alcune volte le ſue figure abbiano un poco di rozzezza. Finalmente celebrando i Paeſi dipinti dal Parmigianino, loda nel ſuo Pittore l'ornamento d'architettura de' ſuoi quadri, che ſono molto bene eſeguiti, e di un gran riſalto.

Meſſi a confronto queſti due Pittori, chi non ſceglierà i quadri di Coypel, e non ſolo laſcierà, ma diſprezzerà, ma aborrirà i quadri del Parmigianino? Ed in fatti reſto ſtupito, che il noſtro Autore non abbia fatto il parallelo tra il ſuo Pittore, e Raffaello; e la ragione ſi è queſta, poichè eſſendoſi dagl'intelligenti giudicato, che l'anima di Raffaello foſſe paſſata nel Parmigianino, per la ſomiglianza che era tra un Pittore, e l'altro; eſſendo Coypel aſſai ſuperiore al Mazzoli, reſtava contento Raffaello, ſe aveva l'onore di eſſere giudicato degno di tal compagno, e poteva ringraziare Iddio, che non gli foſſe ſtato preferito. Io per altro unito a tutti i veri intendenti della Pittura ſono di ſentimento, che non ſolo a Raffaello, che ſarebbe temerità il penſarlo, ma al Parmigiano, e ad altri Pittori di aſſai minor grido ſia da poſporſi. Sentiamo il Dolce ne' ſuoi Dialoghi contemporanei, come parla di Fran-

Francesco Mazzoli, e se vi trova tutti quei difetti, che con occhio acuto vi riconosce il nostro avversario. *Diede egli*, (1) sentite come ragiona con giudizio, chi intende la Professione; *Diede egli*, cioè Francesco Parmigiano, *certa vaghezza alle cose sue, che fanno innamorare chiunque le riguarda. Oltre a ciò coloriva pulitamente, e fu tanto leggiadro, e accurato nel disegnare, che ogni suo disegno lasciato in carta, mette stupore negli occhi di chi lo mira; perciocchè vi si vede una diligenza mirabile. Morì giovane ancora egli; e fu affezionatissimo alle cose, e al nome di Raffaello, dicevasi ancora, come parimente scrive il Vasari, in Roma, che l'anima di Raffaelle gli era entrata nel corpo; poichè si vedevano ambedue conformi d'ingegno, e di costumi*. Or chi credete voi, che sia Coypel? lasciando le burle, un Pittore manierato, senza disegno, le sue figure hanno sempre gli occhi azurri, e bianchi, che fanno un bruttissimo vedere. Una volta fummi mostrato un quadro di questo Autore, che rappresentava San Gio. Battista, che battezzava gli Ebrei; il Santo Precursore stava con i piedi, e colle gambe in tale attitudine, e delicatezza, come se fosse un Parigino venuto allora dalla Corte, e getta l'acqua sotto i sottoposti Ebrei con tal giro di mano, e giro di corpo, che fa ridere chi-

(1) Dialog. della Pitt. pag. 276.

chiunque lo mira. E questo si ardisce paragonare al grazioso Parmigianino? Nessun Pittore Francese può mai pensare, non che ardire cotanto, nè ci voleva, che l'ardimento del Marchese d'Argens, e l'ignoranza di M. de Piles, che potessero pubblicare un tal Parallelo.

ANNIBALE CARACCI, E LE BOURDON.

§. 3.

NOn mi pare mai possibile di potermi persuadere, che tanto astio contro l'Italia, e i suoi Professori delle belle Arti del Marchese d'Argens, derivi dalla sua pessima intenzione; ma più tosto mi persuado, che egli si sia lasciato trasportare dalle passioni altrui, cioè del suo Maestro M. de Piles, e da altri, che l'hanno poi indotto a proferire giudizj così strani de' nostri gran Pittori, e sentenze perverse di un Arte, come ho detto più volte, da lui male intesa.

I Caracci ognun sa, che vollero fare di tutte le perfezioni della Pittura un breve compendio (1), anzi un prezioso estratto, fuori, ed oltre del quale, poco più che bramare agli studiosi restasse, procurando di adunare insieme come fecero il migliore, anzi l'ottimo de' loro pre-

(1) Felsin. t. 1. p. 358.

predecessori nell'arte, e perciò rifiutando quel non so che di duro, che nella scuola Romana scorgevasi, e quella tropp'arditezza, che nella Veneziana vedevasi, come anche della Lombarda, quel non così rigoroso, ed aggiustato contorno, ma scegliendo solo di tutte il più perfetto, accoppiarono alla giustezza di Raffaello, la intelligenza di Michelangelo, ed a queste col colorito di Tiziano, l'angelica purità del Coreggio. In questa guisa in Patria sempre dipinsero; ma Annibale portatosi a Roma, dove per lo continuo e novo oggetto delle maravigliose opere di quella gran scuola, obliò qualche poco di quel bel misto, che delle due altre maniere in se teneva, si mise con più rigore ad imitare l'antico; la qual cosa gli fece, secondo il parere de i più intelligenti, perdere parte di quella bravura Veneziana, e di quel pastoso Lombardo, che da prima nelle sue belle opere scorgevasi. Ma non per questo intendo di pregiudicare alla gloria delle statue, e dell'opere di Raffaello, che anzi se ben considero, vi trovo vantaggio d'onore per l'une, e per l'altre; imperocchè in esse si scorge, che quel grande Annibale, che in Lombardia, ed in Venezia non trovò cosa, che frenasse, o intepidisse il suo focoso operare, al nuovo oggetto di sì eccelsi prodigj della Pittura, e della Scultura di Roma, trovandosi irresoluto, mutò

tò la maniera, e cercò di accostarsi a quella, che egli giudicò la più perfetta.

Questo parmi che sia un giudizio giusto, ed imparziale, che dar si dee del valore de i tre Caracci, e particolarmente d'Annibale; non come fa il nostro Critico, che trova tali, e tanti difetti in quest'ultimo che faria accender la bile al più paziente Anacoreta.

De i tre Caracci, dice egli, Lodovico aveva meno fuoco, e più grandezza, e correzione; Agostino più gentilezza, e Annibale (1) più fierezza, e singolarità ne' suoi pensieri, più profondità nel disegno, più vivacità nell'espressione, e più di fermezza nell'esecuzione. Di grazia! non mancate di fare attenzione a questo giudizio, che tra poco vedrete come la contradizione abbia la sua sede nel fervido cervello del Marchese. Annibale Caracci, seguita egli a dire, è vero, che ha disegnato d'un gran gusto (2), ma ciò non ostante la sua maniera è troppo caricata, le sue femine sono qualche volta gigantesche, e in conseguenza poco graziose, come si può vedere nell'Andromeda dipinta nella Galleria Farnese. I contor-

(1) Pag. 151. Annibal plus de fierté, & de singularité dans ses pensées, plus de profondeur dans le Dessein, plus de vivacité dans l'expression, & plus de fermeté dans l'exécution.

(2) P. 151. A dessiné d'un grand goût: cependant sa maniere est trop chargée, ses Femmes sont quelquefois Gigantesques, & deviennent par là peu agréables; comme on peut le voir par l'Andromede, peinte dans la Gallerie Farnese.

Les contours de ses Figures d'Hommes sont d'une grande fierté, mais ils sont quelquefois un peu trop prononcés, & péchent par n'être pas assez fondus.

torni delle figure degli uomini ſono di gran fierezza, ma ſono qualche volta un poco troppo riſaltanti, difetto comune, dice il noſtro Critico appoggiato all'autorità del ſuo gran Maeſtro M. de Piles, a tutti quelli, che hanno correttamente diſegnato, credendo di perdere il frutto de i loro travagli, ſe non faceſſero conoſcere al Mondo, a qual grado eſſi poſſedeſſero queſta parte della Pittura, e che loro ſi perdonerebbe tutto ciò, che ad eſſi mancaſſe nelle altre, quando ſi foſſe ſtato contento della regolarità de' loro diſegni; onde avevano tal paura, che queſto pregio ſcappaſſe dagli occhi altrui, che non hanno avuto difficoltà d'offenderli colla crudezza de' loro contorni. Belle refleſſioni, ma non adattabili al noſtro Annibale, ſe non ſia qualche invidioſo, che venga moſſo da pura, e ſchietta malignità. Andiamo avanti. Annibale (1) ha avuto un guſto di colorire mediocriſſimo, le ſue ombre ſono troppo nere, e le ſue carni pendono un poco nel violetto; egli ha avuto una deboliſſima cognizione del chiaro ſcuro, ciò che compariſce ad

 evi-

(1) P. 152. Annibal a eu un goût de couleur tres-médiocre; ſes ombres ſont trop noires, & les clairs tirent un peu ſur le violet: il a eu une tres-foible connoiſſance du clair-obſcur, ce qui paroît évidemment dans la Galerie, qu'il a peinte au Palais Farneſe. En vain, pour excuſer la foibleſſe de ſon coloris, les admirateurs outrés des Artiſtes Italiens, diſent qu'il faut attribuer au tems, les défauts qu'on y decouvre; nous répondons à cela deux choſes; la premiere que nous avons déja prouvée par l'exemple du Titien, & du Corége, que les Tableaux bien coloriés, au lieu de devenir noirs, & violets, prennent un ton doré.

evidenza nella Galleria Farnese. Invano gli Autori Italiani per difenderlo attribuiscono questo difetto al tempo; ma il nostro Critico dà sopra di ciò due risposte; la prima che i quadri di Tiziano, e di Coreggio ben coloriti in luogo di doventar neri, e violetti, prendono una tinta di color dorato; non ricordandosi de' suoi Le Brun, Valentino, e Wovet; e la seconda, che un Giudice imparziale, e il maggior conoscitore di Pittura dell'Europa (1) asserisce, che il Caracci è stato un mediocrissimo coloritore. Chi sarà mai questo grand'Uomo, forsi il Co. Malvasia, forse il Bellori, forse il Maratta, finalmente M. Felibien? oibò; M. de Piles, che non riscuote questo gran titolo, che dal suo ignorantissimo Discepolo. Sentiamo come ne parla questo strano giudice. *Malgrado la stima*, dice egli (2), *che Annibale ebbe per le opere di Tiziano, e del Coreggio, il suo colorito non è niente escito dall'ordinario: egli non ha niente penetrato nell'artificio del chiaro scuro, e i suoi colori locali non sono molto preziosi: così tutto quello che si trova di bo-*

(1) P. 153. La seconde c'est qu' un Juge impartial, & le plus grand Connoisseur de l'Europe convient que le Carache a été un tres-mediocre Coloriste.

(2) Ibid. Malgré l'estime, dit il, qu'il avoit pour les Ouvrages du Titien, & du Corége, son coloris n'est guéres sorti de la voye commune. Il n'a pas pénétré dans l'Artifice du clair-obscur, & ses couleurs locales ne sont pas bien précieuses. Ainsi ce qui se trouve de bon dans ses Tableaux, touchant le coloris, n'est pas tant l'effet des principes de l'Art, que des bons momens de son génie, ou des reminiscences du Titien, & du Corége.

mo ne' suoi quadri toccante il colorito, non è nto l'effetto de i principj dell'arte, che de' bo- momenti del suo genio, o del rammentarsi al- volte Tiziano, e Coreggio. Povero Annibale, tutta l'Europa dovesse stare al giudizio di ostui, che sarebbe di te, del tuo nome, del- tua fama? Buono per te, che la Galleria Farnese sta aperta a tutti i giovani, che gior- nalmente vi concorrono in gran numero, a tutti i dilettanti, a tutti i forestieri! Ringra- ziamo Dio, che il Chiostro di S. Michele in Bosco a Bologna ancora sussiste, che gran nu- mero de' tuoi quadri esistono ancora nelle Chiese, e ne' Palazzi di Bologna, e di Roma, altrimenti per un giudizio così storto, così fal- so la fama, la reputazione, il nome d'Anniba- le sarebbe, o interamente in discredito, o affat- to estinta, se da tutti i dilettanti, e Professo- ri delle belle arti si accordasse essere M. de Piles *il maggior conoscitore dell'Europa*.

Non bastano ancora le accuse date al pove- o Annibale dall'imparziale M. d'Argens; lo ccusa d'una estrema ignoranza (1); senza aver mai studiato, senza alcuna tintura di belle let- tere, il che era cagione, che egli poneva tut- a la sua attenzione nell'esecuzione della Pittu- ra;

I 2

(1) P. 155. Annibal Carache étoit ...êmement ignorant, il n'avoit ...t étudié; sans aucune teinture ...e Belles-Lettres, il donnoit toute ...n attention à l'execution de la Peinture; cependant ses composi- tions sont toujours sages; & le bi- zare n'est jamais chez lui allié au sublime, ainsi que chez le Bourdon.

ra; contuttociò le ſue compoſizioni erano ſem
pre ſaggie; nè ſi vedevano in lui gli anacroni
mi, l'incongruenze, il mal decoro, che ſi v
de in tanti altri Pittori, non dirò Italiani, m
più ancora ne' Fiamminghi, e ne' i dotti, e
eruditi Franceſi: il bizzarro non è già mai ap
preſſo Annibale unito col ſublime, come ſi ve
de frequentemente ne i Franceſi; ed egli ebb
quel giuſto diſcernimento proprio degli uomi
ni ſaggi, di ſervirſi nel comporre le ſue oper
ſia per l'iſtoria, o per la favola, per il decoro
e per la verità, di ſervirſi, diſſi, del conſiglio
de i dotti, cioè di Monſignor Agucchia, e di
altri, all'eſempio de i Zuccheri a Caprarola,
del Vaſari nella gran Sala della Cancelleria,
che ſi ſervirono de i penſieri, e del conſiglio
d'Annibal Caro, e l'ammirabile Pietro da Cor
tona ſingolare nell'invenzione, non oſtante
nella ſala Barberini ſi ſervì de i penſieri di M
Ciampoli, i quali benchè ſimbolici, ed oſcu
ri, dipinſe con quell'ammirabile diſpoſizione
che ognuno può vedere, ed ammirare. Iddio
voleſſe, che tutti i Pittori nelle loro grandi
opere ſi foſſero ſerviti, e ſi ſerviſſero del conſi
glio, e de i penſieri degli uomini di lettere
e non faceſſero i loro ſtudj nell'immagini de
Cartari, nell'Iconologia del Ripa, che non
vedrebbero tante Gallerie, e Sale, e Volte di
pinte così ſconneſſamente, e con tanti errori
e d

di fatti, e di decoro. Il gran Rafaello me-
eſimo nelle ſue divine opere, non ſi ſervì egli
el conſiglio del dotto Pietro Aretino? (1)
i cui fecero uſo ancora gli altri eccellenti Pit-
ori di quel ſecolo. Vincenzo Borghini quanti
ei penſieri ha ſomminiſtrato a i bravi Pittori
2) della ſcuola Fiorentina del ſuo tempo, di
aniera che appropriandoſi eſſi i lumi degli
ruditi, anche con una fantaſia mediocre,
anno condotte le loro opere all'eccellente, al
ublime. Per lo più i Pittori non hanno tem-
o, nè comodo di applicarſi alle Scienze o Fi-
oſofiche, o Teologiche, appena poſſono ſtu-
iare un poco l'Iſtoria, e la Favola, rari ſo-
o i Michelangeli, i Leonardi da Vinci, i Pir-
i Ligorii, i Rubens, che ſapevano le Scien-
e per li loro principj, e che ne potevano far
ſo nelle loro pitture. Se i Franceſi poi poſ-
ono applicare alle Scienze, poſſono intrapren-
ere grandi compoſizioni col proprio loro ta-
ento, colla loro erudizione, ſenza il conſi-
lio de i Letterati, non poſſono ammirarſi che
on invidia: ma credo che la coſa vada aſſai
iverſamente. Le carte inciſe delle loro pittu-
e ne ſiano il teſtimonio, per chi non può ve-
ere le loro opere, ove continuamente ſi ve-
rà non oſſervata la verità dell'iſtoria, non
conſervato il decoro, e tutto condotto alla mo-

 da

(1) Dolce Dialog. della Pittur.

(2) Lettere di Pitt. p. 90.

da Franceſe. Sovviemmi aver veduto un quadro fatto da M. de Troje rappreſentante la battaglia di Giaſone in Colco, dove mancando la verità della favoloſa iſtoria, Giaſone in figura ſconvenevoliſſima combatteva col Toro ballando.

Ma tornando al noſtro Annibale, termina il Critico la ſua cenſura con dirci, che egli aveva un eccellente guſto per li Paeſi, che i ſuoi arbori ſono di una forma ſquiſita, e di un tocco leggiero. Sentiamo ora i pregj del Pittor Franceſe Bourdon paragonato col grande Annibale da queſto nuovo Minos della Pittura.

Le Bourdon (1) ha diſegnato con non poco di fuoco, e di facilità. La natura gli aveva dato una così grande diſpoſizione per la Pittura, che ſino dell'età di 14. anni aveva già dipinta la ſala della volta di un Caſtello: non oſtante queſte belle diſpoſizioni, e una dimora, che fece di tre anni a Roma, egli è ſtato poco corretto nelle eſtremità delle figure: nel colo-

ri-

(1) P. 152. Le Bourdon a deſſiné avec beaucoup de feu, & de facilité. La Nature lui avoit donné une ſi grande diſpoſition pour la Peinture, que all'âge de 14. ans il peignit à freſque le Plat-fond de la Sale d'un Château. Cependant, malgré cette diſpoſition étonnante, & un voyage de trois ans à Rome le Bourdon a été peu correct dans les extrémités de ſes Figures.

P. 154. A excellé dans la partie du coloris; ſes couleurs locales ſont d'un grand goût, & d'une frâcheur admirable; c'eſt ce qui l'a fait appeller un ſeconde Corége: *Coregius alter*. Son pinceau eſt d'une facilité admirable, il ſçavoit ſe ſervir parfaitement de la Magie du Clair-obſcur, & l'on voit, avec un plaiſir, mêlé d'admiration, avec quel avantage il l'a employée dans le célébre Tableau, qu'il a peint à nôtre-Dame, qui repreſente le Martire de Saint Pierre: cet ouvrage eſt un des plus beaux qui ait été exécuté depuis le renouvellement de la Peinture.

rito veramente è ſtato eccellente; i ſuoi colori locali ſono di un gran guſto, e di una freſchezza mirabile; onde fu detto da i Franceſi, ma abuſivamente *un nuovo Coreggio*. Il ſuo pennello è di una facilità mirabile, egli ſapeva ſervirſi perfettamente del Chiaroſcuro, e ſi vede con un piacere meſcolato di meraviglia, con qual vantaggio eſſo l'abbia impiegato nel quadro, che ha dipinto a Nôtre Dame, che rappreſenta il martirio di S. Pietro: opera delle più belle, che ſi ſiano vedute dopo il riſtabilimento della Pittura. O così va bene Signor Marcheſe mio reverito! Queſto ſi può dire eſſere veramente libero da ſpirito di partito! Gl' intendenti Italiani ſono veramente ſciocchi, avendo ardire di lodare il bel quadro di Guido della Crocifiſſione di S. Pietro, che ſi ammira alle tre Fontane: Dio guardi, che ſe ne poteſſe fare il confronto; chi credete, che ne ſtarebbe meglio Guido, o Bourdon? Credete che ſarebbe il primo quadro del Mondo, quello di queſto ſecondo: ne ſiate giudici voi altri Franceſi medeſimi, ma non ridete del paragone; più toſto conſervate il titolo d'ignorante all'imparziale noſtro Marcheſe.

Le Bourdon (1) aveva un genio pieno di fuoco; onde qualche volta la ſua troppa vivaci-

(1) P. 154. Le Bourdon avoit un génie plein de feu, quelque fois même ſa trop grande vivacité devenoit nuiſible. Il a fait des Tableaux, ou, à force d'être ſingulier, il eſt devenu bizare.

cità era nocevole alle ſue opere: egli ha dipinto più quadri, ove a forza d'eſſere ſingolare, egli divenne bizzarro; come ſi può vedere, che che ne dica il noſtro Avverſario, nella Galleria à l'Hotel di Bretonvilliers. Ha dipinto de i Paeſi con guſto, ed eſeguiti con una maniera facile, e di genio.

Sono ſicuro che Annibale ſi vergognerebbe ſe foſſe vivo, di un paragone ſomigliante; non che Bourdon non abbia del merito: ma baſti ſolo rimetterſi al fatto paragone, ove ſi vede il pittor Franceſe eſſere ſcorretto nel diſegno, bizarro nelle idee, due difetti, che il noſtro Critico eſclude dalle opere d'Annibale Caracci; reſtandogli ſolo il pregio di buon coloritore, del che i Franceſi, come già diſſi, ſono cattivi giudici, e che fu eccellentiſſimo il colorito, dica pur quel che vuole il Critico, nel noſtro Annibale, e in Roma, e molto più nella ſua Patria.

DOMENICHINO, E JOUVENET.

§. 4.

TRa i noſtri comuni adagj, ſempre veri, ſi trova anche quello: *Excuſatio non petita eſt accuſatio manifeſta*: ed in fatti queſta ſentenza cade di piombo adoſſo al noſtro Marcheſe. Poichè dovendo parlare del Do-

Domenichino, comincia con una protesta affatto insussistente, maliziosa, e contraria al fatto: si dichiara egli pertanto (1), che i Lettori delle sue reflessioni, averanno facilmente conosciuto, che quando si tratta di lodare un Pittore Italiano, egli non si serve dell'autorità di nessuno; non così nel biasimarli, cercando di appoggiare ciò, che dice all'autorità de' più gran conoscitori della Pittura (in confidenza vi fo sapere non essere altri questo, che M. de Piles): al contrario, allorchè bisogna condannare qualche difetto in un pittore Francese, io, dice egli, (2) non ricorro all' autorità, o testimonianza di chi si sia, ma io pronuncio arditamente la mia sentenza. Ma chi diavolo gli ha dato questa autorità? poter del Mondo non s'intende niente di Pittura, dice spropositi palpabili, e vuol far esso senza, che nessuno lo ricerchi, o glie ne resti obbligato, da Giudice, da Catedratico. Ma tiriamo avanti la protesta. Se poi, prosiegue egli a dire, mi occorre lodare qualche Autor Francese, stimo meglio far parlare quelli, che hanno reso giustizia al loro merito: che impu-

(1) P. 158. Les Lecteurs se seront aisément aperçus que lors qu'il s' agir de louer un Artiste Italien, je n'emprunte le secours de personne; il n'en est pas de même de blâmer, je cherche à apuyer ce que je dis de l'autorité des plus grands Connoisseurs,

(2) P. 158. Au contraire, lors qu'il faut condamner quelques defauts dans un Peintre François, je n'ai recours à l'autorité de personne, je prononce hardiment son Arrêt; mais s'il faut le louer, j'aime mieux faire parler ceux qui ont rendu justice à son merite.

pudenza! La ragione (1) di questa mia condotta, prosiegue egli, è molto facile a conoscersi, e che i Lettori l'indovineranno facilmente. Dirò non ostante per quelli, che non l'avessero capita, che ciò che mi ha fatto operare di tal maniera (sentite, e ridete) è stato per rendere evidentissima la mia imparzialità ne i giudizj, che si troveranno in quest'opera. Io sono Francese, nè devo sostenere che le lodi che dò agl'Italiani, e la critica che io fo de' Francesi. Se con tal sistema si dirà che i pregiudizj della Nazione mi abbino sedotto, sarà certamente ingiusto di farmi un tal rimprovero. Ma perchè mai Signor Marchese tante parole? tante proteste in questo luogo? sentitene da lui stesso l'artificiosa ragione, e da questa verrà tutto scoperto. (2) *Io pongo queste mie reflessioni in questo Articolo, perchè dovendo condannare di varj difetti il Domenichino, farò parlare M. de Piles*; che è il più grande ignorante, e il più insigne impostore, che sia mai stato.

Il

[1] P. 159. La raison de ma conduite est fort aisée à comprendre, & je crois que la plûpart de mes Lecteurs l'auront devinée aisément. Je dirai ici pour ceux, qui auroient pû ne pas la sentir, que ce qui m'a fait agir de la sorte, est pour mettre dans la plus grande evidence l'impartialité des jugemens, qu'on trouvera dans cet Ouvrage. Je suis François, & je n'ai à y garantir que les louanges, que je donne aux Italiens, & les Critiques, que je fais des François. Si après cela on dit que le prejugé de la Nation m'a seduit, on sera bien mal fondé à me faire ce reproche.

[2] P. 159. Au reste je place cette Reflexion dans cet Article parce qu'ayant à condamner le Dominicain en plusieurs choses, je laisserai parler à M. de Piles.

Il Domenichino, si comincia a dire, fu di tardo ingegno (1), non avendo acquistato le cognizioni che possiedè, che con la sola ostinazione alla fatiga: non riferirò il bel concettino prodotto sopra di ciò da M. de Piles, stimandolo superfluo. Il Domenichino, prosiegue egli, (2) ha avuto un gran gusto per dare a tutte le sue figure l'aria di testa, che ad esse conviene, egli ha molto bene dipinto le passioni dell'animo; ed è da maravigliarsi, che col talento pesante, che egli aveva abbia così ben conosciuto i moti dell'animo. Egli ha disegnato correttissimamente, accostandosi molto alla perfezione di Rafaello in questa parte; ma i contorni compariscono più secchi di quelli di questo gran Pittore; e non ha avuto nè quella nobiltà, nè quella grazia, che aveva il medesimo. Sino che si sta al paragone con Rafaello, lasciamola passare: ma andando avanti, sentiamo cosa dice M. de Piles (3): *Il Domenichino ha avuto una buona scelta d'attitudini, ma egli ha molto male inteso la collocazione del-*

[1] P. 159. Le Dominicain avoit reçu de la Nature un génie lourd, & tardif.

[2] P. 161. Le Dominicain a eu un grand goût pour donner à toutes ses Figures l'air de tête, qui leur convient, il a fort bien peint les passions de l'ame, & il est étonnant, qu'avec le génie pesant qu'il avoit, il ait si bien connu les mouvemens de l'ame. Il a dessiné d'une tres-grande correction. Il a beaucoup approché de la perfection de Raphael dans cette partie; mais il a encore marqué les contours plus séchement que ce grand Peintre, & n'a pas eu autant de noblesse, & de grace que lui.

[3] Le Dominicain a eu un assez bon choix d'attitudes, mais qu'il a tres-mal entendu la collocation des Figures & la disposition du tout ensemble.

delle figure . Dio buono ! qual accusa è mai questa . Non bisogna vedere altro, che le sue opere di S. Andrea della Valle, e di S. Gregorio per smentirlo. Vediamo prima cosa significa questa mala collocazione di figure. Tutto ciò che s'introduce in un quadro, è d'uopo che abbia molto rapporto col fine, o soggetto principale, giusta quello che ne insegnano tanti uomini grandi, poichè in tutto il contenimento dell'istoria, la quale abbraccia molte figure, non conviene, che si faccia un corpo, che discordi, ma solo che abbia qualche piccola correlazione con l'oggetto principale. Non mi pare, che nelle Pitture di sopra accennate, e nel quadro di S. Girolamo della Carità, e in altre opere si trovi questa pessima disposizione di figure. Io non ho veduto questo quadro di Rinaldo, e d'Armida, nè quello di Timoclea, e Alessandro, che sono nel Salone del Luxemburgo, ove dice che sono questi difetti; so bene che il terzo ch'egli adduce parimente per esempio, di cui ne ho visto uno in Casa Colonna, e chi sa che non sia l'originale, ove si esprime lo scacciamento d'Adamo, ed Eva dal Paradiso terrestre, è uno de' più bei quadri, che abbia fatto, ed è ammirabile per lo disegno, per l'arie di teste, e per la grandezza de' pensieri; ma la figura d'Adamo, e d'Eva, benchè disegnate pretende che

che non corrispondano alla bellezza del restante del quadro, avendo poca nobiltà, ed Eva non mostra lo spavento della Maestà Divina. Io in questo quadro, e non so se sia l'istesso che quello del Gabinetto del Re, come nelle altre opere di questo bravo Professore, so avere egli sempre operato in un modo, che il disegno non può desiderare maggiore aggiustatezza, e correzione, nè il colorito aspettare più gran forza insieme, e vaghezza. Non mai si videro puttini più cari, e amorosi de' suoi; nè mai verginelle più vaghe, e spiritose, nè mai uomini più fieri, più gravi, più maestosi, tutto rappresentava con tanta azione, vivacità, spirito, espressione, verità, che ne ebbe a trasecolare, e temere lo stesso Albano, e stupirne, ed invidiarlo il medesimo Guido; dirò finalmente col Malvasia intelligentissimo dell'arte, e stimato ancora dal nostro Critico, che per invenzione, disposizione, decoro, attitudini, costume, proprietà, espressioni, disegno, e buon colore, dopo il Domenichino, poco più si cerchi, poco più si speri.

Sentite l'imparzialità del nostro Critico, perchè un Autore moderno Francese ha detto, che Domenichino *era gran coloritore* (1), preten-

(1) P. 165. Un Auteur Moderne François ayant copié apparentement trop fidélement les Ecrivains Italiens, & s'étant fié aux éloges qu'ils donnent à leurs Compatriotes, contre les quels un sage Critique doit être toujours en garde, a avancé que le Dominicain *étoit grand*

tende, che sia error di stampa, e che deva dire *mediocre*: se tutte le stranezze scritte dal nostro Autore in questo libro, non si prendessero per error di stampa, meriterebbe bene il poverino d'esser condotto alla Casa de' Pazzi. Egli così definisce del colorito di questo Pittore, dice; che è debole, e che tirano al nero le sue ombre; ma che per altro non è così cattivo, come lo dice M. de Piles: stupite! che il nostro Aristarco questa volta *non jurat in verba Magistri*, e ne adduce molti quadri del Gabinetto del Re, che io non starò a riferire, avendo troppi esempj in contrario nell'Italia, che lo smentiscono. Che dirò adesso di quel di più che soggiunge M. de Piles contro questo Pittore, che si vergogna il nostro Critico di addottarlo per suo? Dice per tanto (1), *che i panni del Domenichino sono pessimi, malissimo situati, e di una durezza estrema: I suoi paesi sono del gusto de' Caracci, ma eseguiti di una mano pesante, le sue carnagioni danno nel grigio, ed hanno poco carattere di verità; il suo chiaro oscu-*

grand Coloriste. Je serois presque tenté de croire que cette decision est une faute d'impression, & que l'imprimeur a mis *grand* à la place de *médiocre*; je dis *médiocre*, parce que j'avoue naturellement, que je ne vois pas que le coloris du Dominicain, quoique foible, & tirant sur le noir dans les ombres, soit aussi mauvais, que le dit M. de Piles.

(1) P. 167. *Les Draperies du Dominicain sont tres-mauvaises, tres-mal jettées, & d'une dureté extrême; son Paysage est du goût de Caracbe, mais exécuté d'une main pesante; ses carnations donnent dans le gris, & tiennent peu du caractère de la vérité: son clair-obscur est encore plus mauvais, son pinceau pesant, & son Ouvrage fort sec.*

curo è ancora più cattivo, il ſuo pennello peſante, e le ſue opere aſſai ſecche. Preſto non ſi perda tempo! ſi rimetta nella ſtanza del carbone il Quadro di S. Girolamo della Carità di queſto Pittore; ſi condanni Annibale per averlo tanto ſtimato, ſi levi dal numero de' ſette più celebri Quadri di Roma; che M. de Piles, quel miſerabile, quell' ignorante, quel ſciocco ha dato un così peſſimo giudizio di queſto grand'uomo. Vedo che il Marcheſe d'Argens per ignorante, che ſia della Pittura, ſi è vergognato di addottare i ſentimenti del ſuo Maeſtro, conoſcendoli troppo ſtravolti; ma ſapete perchè egli gli ha portati? perchè doveva fare il parallelo tra queſto gran Pittore, e Jouvenet.

Queſto Profeſſore, dice il noſtro Autore, (1) nacque Pittore, e la natura gli concedette con profuſione i doni, che aveva ricuſato a Domenichino. Egli non aveva che 29. anni, quando fece alla Chieſa di Notre-Dame il famoſo quadro della guarigione del Paralitico, che fu l'ammirazione di tutti i conoſcitori: egli era nato per i gran componimenti, il ſuo genio pieno di fuoco gli ſomminiſtrava abbondantemen-

(1) P. 160. Jouvenet nâquit Peintre, & la Nature lui prodigua avec profuſion les dons qu'elle avoit refuſés au Dominicain... Jouvenet étoit né pour les grandes compoſitions: ſon génie plein de feu lui fourniſſoit abondamment de quoi donner de la grandeur aux ſujets les plus ſimples; il a également bien traité l'Hiſtoire, la Fable, les ſujets ſaints, & les prophanes.

mente la maniera di dare della grandezza a i ſoggetti più ſemplici; egli ha egualmente bene maneggiata l'Iſtoria, e la Favola, i ſoggetti ſanti, e profani. Ha queſto Pittore diſegnato (1) correttamente, e di una gran maniera; è vero, che ſe gli può fare il medeſimo rimprovero, che a i Caracci, ed accuſarlo d'eſſere un poco troppo caricato; eſſendo ancora peggio in lui, per non eſſere così elegante come loro, i contorni de i quali d'una fierezza ammirabile, naſcondono una parte de' difetti delle figure, che il primo ha troppo caricate. L'eſpreſſioni di Jouvenet ſono vive, le ſue arie di teſte, diſegnate d'una maniera mirabile, moſtrano con la più gran forza, con la verità la più eſatta le paſſioni dell'anima, come ſi può vedere ne' quattro gran quadri, che occupano tutta la nave dell'Abbadia di S. Martino (2). Egli ha ben diſpoſte le ſue figure, poſtate nel piano, nel quale devono eſſere, la lo-

(1) P. 162. A deſſiné correctement & d'une grande maniere; il eſt vrai qu'on peut lui faire le même reproche qu'au Carache, & l'accuſer d'être un peu trop chargé, & ce reproche eſt encore plus conſiderable en tombant ſur lui, parce qu'il n'eſt point auſſi élégant que le Carache, dont les contours d'une fierté admirable cachent une partie des défauts des Figures qu'il a trop chargées. Les expreſſions de Jouvenet ſont vives; ſes airs de têtes deſſinés d'une façon admirable, marquent avec la plus grande force, & la vérité la plus exacte, les paſſions de l'ame; c'eſt ce qu'on peut voir par les quatre grands Tableaux qui occupent toute la nef de l'Abbaye de Saint Martin.

(2) P. 165. A parfaitement bien diſpoſé ſes Figures; elles ſont placées ſur le plan, ſur le quel elles doivent être; leur attitude eſt naturelle aux paſſions de l'ame, dont le Peintre a volu qu'elles fuſſent agitées; leur contraſte eſt bien imaginé, & l'on diroit qu'elles ſont toutes en mouvemens.

loro attitudine è naturale alle paſſioni dell'animo, da cui ha voluto il Pittore, che ſiano agitate; il contraſto è bene immaginato, che ſi direbbe, che eſſe ſono tutte in movimento. Inoltre ha fatto beniſſimo i panni (1), e ben diſpoſti, le pieghe ſono di gran guſto; è ſtato eccellente nel chiaro ſcuro; ſi vedono ne' ſuoi quadri degli effetti mirabili per la grande intelligenza, che ne ha avuto. Come un Pittor di tal ſorte dal noſtro imparziale critico ſi paragona ſolamente a Domenichino? Fa troppo torto alla Scuola Franceſe; doveva paragonarlo più toſto a Rafaello; anzi eſſendo egli ſenza alcun difetto, farnelo ancora ſuperiore. Ma zitti, che adeſſo farà vedere l' imparzialità. Dice pertanto, che il colorito di queſto Pittore tira troppo al giallaſtro, e che quantunque l'Autore Franceſe che loda il colorito del Domenichino, lodi ancora quello di Jouvenet; non oſtante egli nega ancora queſto, e dopo aver condannato quel pover'uomo di aver male a propoſito lodato un Autore Italiano, gli fa il medeſimo rimprovero per un Autore Franceſe. Che imparzialità: che ſentimento libero! meriterebbe eſſere dichiarato capo de i *Queckers*. Di queſto giudizio, chi ne ſta meglio

(3) P. 168. A fort bien fait les Draperies, & les a parfaitement jettées, les plis en ſont de grand goût. Il a excellé dans le Clair-obſcur; l'on voit dans ſes Tableaux des effets admirables par la grande intelligence qu'il en a eue. Son coloris tire trop ſur le jaûne.

glio Domenichino , o il Francese ? il primo pieno di difetti, il secondo pieno di pregj eccellenti ; con un sol difetto accordatogli a mezza bocca, purchè il medesimo si stabilisca nel primo.

Si può egli fare a meno di non ridere al solo nome di Jouvenet, paragonato col Domenichino? basta vedere le sue teste, pajono di legno, senza nobiltà, senza correzione, i suoi panni sono manierati, tanto nel disegno, quanto nel colorito, e bisogna essere molto audace per paragonarlo col Domenichino, di cui è superfluo rammentare la bellezza, verità, eleganza, e nobiltà. *Domenichino*, dice l'ignorante M. de Piles, *non aveva gusto, e non sa se vi sia qualche cosa nello spirito delle sue pitture, che meriti questo nome*: e dieci linee più abasso si contradice da se stesso, come fa in tutto il resto delle sue reflessioni; e pure il solo nome di Domenichino è rispettato da tutte le Nazioni colte con giusta ragione, e noi vediamo i medesimi Pittori Francesi con molto giudizio studiare Domenichino, e i suoi ammirabili quadri, durando molta fatiga a copiarli.

MI-

MICHELANGELO DA CARAVAGGIO, E LE VALENTIN.

§. 5.

LE comparazioni ſarebbero corte, e bene uniformi, ſe ſi trovaſſero continuamente Pittori, che ſi raſſomigliaſſero ne i loro talenti come queſti due: il noſtro Autore per altro con nuovo artificio, più toſto, che attaccare Michelangelo, attacca il Guercino: ma prima di venire alla difeſa de' noſtri Italiani, non ſarà diſcaro al Lettore, che io dia un idea della loro nuova maniera di colorire.

Io ſoglio paragonare quel Pittore, che di un buon colorito arricchito ſi vede, ad un buon Cantore, proveduto di buona voce; eſſendo queſta la parte, che in queſte due profeſſioni più incanta. Non tutti penetrano per entro la profondità del Diſegno, là dove neſſuno vi è, che dalla vaghezza delle tinture non ſi ſenta rapito. Il Caravaggio, e il Guercino ebbero certamente tale idea nel loro dipingere, di maniera che il loro tingere di forza parve d'ogni altra più fondata maniera il terrore e il flagello. Ebbero queſti un fare a quello di Guido contrario, ed oppoſto: che dove queſti della vaghezza fu aſſai dilettante,

 del-

della fierezza moſtraronſi eſſi ſeguaci; quindi il Guercino ripigliando il colorire forte del Caravaggio, e la naturalezza, l'abbellì con molta correzione, e vi aggiunſe più grazia; onde quanto i paſſati Pittori tennero mortificati i colori, perchè non diſcordaſſero; ſi dilettarono queſti di rinforzarli, perchè eſciſſero fuori, così moderandone con giudizio l'ardire, che ne reſe anche gradito l'eccesso. Sentite il giudizio, che ne dà Lodovico Caracci più giuſto giudice, che M. de Piles: *Quà vi è un Giovane*, dic'egli in una Lettera, *di patria di Cento, che dipinge con ſomma felicità d'invenzione. E' gran diſegnatore, feliciſſimo coloritore, e moſtro di Natura, e miracolo da far ſtupire, chi vede le ſue opere.* (1)

Udite adeſſo come il noſtro Autore parla di queſta nuova maniera di dipingere. Il Caravaggio ha dipinto di una maniera vera, e che fa un grand' effetto, ha avuto poca grazia; ma l'incanto del ſuo colorito, congiunto alla fierezza del pennello, e il rilievo che dà alle ſue ombre, lo rendono di una forza ſorprendente, onde ſi è fatto ammirare dagli occhi de' più intelligenti. M. de Piles oſſerva (2), che ſi è quaſi ſtraſcinato dietro la Scuola de

(1) Raccolt. di Lett. ſu la Pitt. &c. p. 210. Rom. 1754.

(2) P. 171. M. de Piles remarque qu'elle a preſque entraîné l' Ecole des Caraches, ſans parler du Guerchin, qui ne l'a jamais abandonnée. Le Guide, & le Dominicain ont été tentés de la ſuivre, & l'ont même ſui-

de i Caracci, ſenza parlare del Guercino, che non l'ha mai abbandonata; anzi Guido, e il Domenichino hanno tentato di ſeguitarla, e l'hanno ancora ſeguita nella loro prima maniera. M. de Piles crede che la ſola coſa, che ha allontanato, e diſguſtato queſti due grand'Uomini, foſſe il guſto poco nobile del Diſegno, e la ſcelta de' lumi ſempre i medeſimi in ogni ſorte di ſoggetti. E pure il ſuo chiaro ſcuro l' appreſe dal quadro di Lodovico Caracci, poſto ne' Capuccini di Cento, traendone egli il ſuo ſtrepitoſo e robuſto chiaro, ed ombra; di maniera che ciò, che in altri fu talvolta accidentale neceſſità, divenne nelle ſue mani naturale elezione, rappreſentandoci ſempre le immagini come di notte percoſſe dal lume, o di giorno illuminate dal Sole (1). Tentò egli nel fine particolarmente di ſua vita di addolcire il colorito, e accoſtarſi a i Caracci, ma ſcoſtandoſi dalla ſua bella prima maniera, i ſuoi quadri comparvero languidi, e ſcemarono di riputazione. Ma torniamo al noſtro Parallelo.

Le Valentin ha ſeguito eſattamente il Caravaggio, e già mai Diſcepolo non ha meglio imitato il ſuo Maeſtro; ſolo differenziando,

 che

ſuivi dans leur premiere maniere. M. de Piles croit, que la ſeule choſe, qui en a dégôuté ces deux grands Artiſtes, c'eſt le goût peu noble du Deſſein, qui s'y trouve attaché, & le choix de la lumiere toujours le même dans toutes ſortes de ſujets.

(1) M. Moncony ne' ſuoi viaggi lo dice uno de' primi Pittori del Secolo. M. Freſno y ebbe un ſuo quadro, che fece intagliare.

che i quadri di questo sono meno neri di quelli del Maestro. Ancora Rubens stimava assai la maniera del Caravaggio, e benchè non l'abbia seguitata, egli ne ha profittato; chiamando *suo Maestro* un Quadro del Caravaggio, che è a i Domenicani d'Anversa; ed in fatti questo Pittore è riuscito nel colorito, essendo i suoi colori locali molto ricercati. M. de Piles (1); oh adesso andiamo al sicuro! loda il Caravaggio, che per una bella intelligenza di lumi, congiunti a un esatta varietà di tinte sovrapposte una all'altra, senza essere corrotte, nè tormentate dal pennello, ha saputo dare una stupenda varietà alle sue opere, dalle quali il Guercino apprese il suo terribile operare, e dalle Pitture di Lodovico Caracci. Il Guercino veramente ebbe due maniere, una totalmente a Guido contraria, ed opposta per la fierezza, l'altra, in cui cercò il fare di Guido, e le sue idee: quindi Guido parlando del Guercino, si spiegò con questi termini: (2) *Egli pesca le mie idee, e cerca il mio fare, che mai lui ho seguito, anzi più sempre mi scosto dal suo.*

Tutte queste qualità si trovano ancora in M. Valentino, non mai però nel grado che le possedè il Guercino. Nell'opere di Valentino che sono esposte nel Salone del Luxemburgo, si ve-

(1) P. 172.

(2) Felsin. Pitt. t. 2. p. 67.

ſi vede quanto egli ſia ſtato ſeguace del Caravaggio (1); anzi ſi pretende dal noſtro Critico, che egli ſia un poco meno nero del Caravaggio, e che le ſue teſte ſono d'un ammirabile vero, che ſi crederebbero eſſere di un bel Guido della prima maniera. E certo che il Caravaggio ha molto bene inteſo il chiaro oſcuro, e i ſuoi panni ſono veri cavandoli dal naturale, ſono per altro mal diſpoſti: ma M. Valentino ha conoſciuto quanto il ſuo Maeſtro il chiaro ſcuro, e l'ha impiegato con molta arte; i ſuoi panni ſenza eſſere di un gran guſto ſono migliori, e meglio diſpoſti di quelli dell'Autore Italiano.

Siccome il Caravaggio non diſegnò mai l' antico, così viene ciò riferito dal Marcheſe più toſto con applauſo, e ciò con ragione; poichè volendo perſuadere i ſuoi Nazionali di non venire più a Roma, facendogli eſſo vedere avere eſſi nel loro Paeſe Pittori eguali, e ſuperiori agl' Italiani; e di queſti ancora avendo numero grande, ſecondo eſſo, d'originali; ſe mai deſideraſſero apprendere il Diſegno dalle belle forme delle Statue Greche, queſto gli ſarebbe impoſſibile, eſſendovi in Francia poche ſtatue antiche, e quelle di me-

 dio-

(1) P. 172. Le Valentin a réuſſi dans le coloris, ſes couleurs locales ſont extrêmement recherchées; il a ſuivi exactement le Caravage, & jamais diſciple n'a mieux imité ſon Maître. Il faut pourtant remarquer que ſes Tableaux ne ſont point auſſi noirs, que ceux de l'Artiſte Italien.

diocre ſcultura, e male reſtaurate; quindi pare, che approvi più toſto il copiare la difettoſa natura come il Caravaggio, che il bello delle Statue. Oſſerva egli pertanto, che Caravaggio operava ſopra i modelli, che il caſo gli offeriva; ma queſta maniera d'operare ha reſo il ſuo diſegno d'un peſſimo guſto, non avendo tanto ſapere da poter ben ſceglierе, e correggere la Natura. Il Caravaggio chiamava le ſue ſtatue antiche i birboni, e i mendicanti, che eſſo diſegnava: qualcheduno moſtrandogli un giorno delle belle Statue; vedete, diſſe egli, voltandoſi agli aſcoltanti, come la Natura mi ha dato delle belle Statue, ed entrando nel medeſimo tempo nel ſuo Studio, vi dipinſe mirabilmente una Zingara. Benchè ancora M. Valentino non abbia diſegnato d'un guſto elegante, e corretto, egli ha paſſato il ſuo Maeſtro in queſta qualità, come ſi può vedere nell'originale del Quadro de' SS. Proceſſo, e Martiniano in S. Pietro, in oggi di Moſaico, ove eſſo per lo diſegno ſi è ſollevato ſopra il Caravaggio, e ſopra tutti due il Guercino, e teſtimonio parimente ne ſia il gran Quadro di S. Petronilla, il di cui originale è nella Sala Regia del Palazzo Pontificio a Monte Cavallo, e la copia in Moſaico nella Baſilica Vaticana.

GUI-

§. 6.

E' Tale per vero dire l'umana miseria nostra, che bene spesso addiviene, che una passione è in noi castigo di un altra più veemente passione. Il desiderio, che ha mostrato il Marchese d'Argens d'abbattere la Scuola di Pittura Italiana lo ha talmente acciecato, e reso privo del lume di ragione, che volendo abbattere la gloria del sempre ammirabile Guido Reni, e non trovando Pittore in tutta la Francia da contraporgli, si è trovato costretto di metterlo a paragone col grazioso Niccolò Pussino, il quale quantunque sia Pittore d'alto merito, la sua maniera essendo differentissima da quella di Guido, ne è derivato, che volendo dare un uguale a Guido, e forsi superiore, non ha saputo ben distinguere i pregj del bravo Pittor Francese, e nell'istesso tempo chiaramente dimostra la sua sregolata passione.

Scolaro de i Caracci essendo Guido, e particolarmente di Lodovico dopo Dionisio Calwart, portatosi a Roma studiò il Disegno sopra le opere di Rafaello, e nel colorito seguitò la maniera del Caravaggio: ma in seguito egli la lasciò; e ne prese un altra, che egli credè più

più propria di piacere a tutto il Mondo, formando una maniera chiara, che noi Italiani diciamo *vaga*. Egli fece (1) in questa nuova maniera de' bei quadri, benchè più deboli di colorito di quelli della sua prima maniera: finalmente essendosi egli a poco a poco assuefatto, come dice il nostro Critico, a questa maniera debole, egli disprezzò le sue carnagioni; e come riflette non più il Critico, ma il suo gran Precettore, *volendole fare più delicate, diede in un grigio, che andò fino al livido*. E chi sarà mai colui di tanto ardire, che così avvilisca le belle tinte di Guido? Il colorito, o sia il bel misto, ed armonia naturale delle tinte nella superficie de' corpi di Guido, è stato impresso sopra le sue figure con tanta energia, che ogni tratto del pennello viene a prendere forma di vita, e ne resta stupito l'occhio al dolce inganno allettato. Ma quì non finisce la critica de' nostri Francesi; seguitano a dire, che il talento di Guido (2) non era nè molto vivace, nè di grande estensione; onde non riesciva egualmente in ogni par-

(1) P. 178. Il fit dans cette nouvelle maniere plusieurs fort beaux Tableaux, quoique plus foibles de couleur que ceux de sa premiere. Enfin s'étant accoutumé peu à peu à cette foiblesse, il négligea ses carnations. M. de Piles dit *que les voulant faire plus delicates, il donna dans un gris, qui alla jusqu'au livide*.

(2) P. 179. Le génie du Guide n'étoit ni bien vif, ni bien étendu; il ne réussissoit pas également dans toutes sortes de sujets. Comme il avoit plus de noblesse, de douceur, & de grace, que de force, & de fierté; les sujets de dévotion, & de tendresse lui convenoient mieux que les autres. Il a dessiné correctement, & avec grace.

arte di ſoggetti: ſiccome egli aveva più no-
iltà, dolcezza, e grazia, che forza, e fie-
ezza, i ſoggetti di devozione, e di tenerez-
a gli convenivano più degli altri; per altro
ccordano, che ha diſegnato correttamente e
on grazia.

Vorrei, che l'oppoſitore mi ſpiegaſſe che
oſa è l'*Invenzione Pittoreſca*, perchè ſe que-
a invenzione conſiſte nell'adornare di belle
llegorie, e di ſpiritoſi concetti una pittura,
ico che allora ella è la ſteſſa, che l'invenzio-
e poetica, e di queſta certamente non man-
ò Guido; teſtimonio ne ſia la bella Aurora
ipinta nel Palazzo Roſpiglioſi in Roma: ma
poi per invenzione pittoreſca, ſi voleſſe in-
endere la giudicioſa diſtribuzione, o diſpoſi-
ione delle figure, e delle attitudini eſpreſſi-
e, certo che queſta è parte ammirabile in
uido; vedaſi in Roma il Martirio di S. An-
rea, e vi ſi riconoſca, nobiltà, fierezza, di-
ozione, eccellente diſtribuzione, e conve-
volezza: vedete ciò che egli ha dipinto nel
moſo Cortile di S. Michele in Boſco di Bolo-
a, ove atterrì gli altri competitori, che ſi
dero di gran lunga ſuperati in certa morbi-
zza, venuſtà, e grandezza, alla quale for-
nè anche mai giunſero gl'iſteſſi Caracci, eſ-
ndo queſto ſuo proprio dono, e inimitabi-
, ed operando con iſprezzo, e leggiadria.

La Tavola de' Mendicanti di Bologna di ma
di Guido non può essere più opportuna p
provare quanto ho detto; perchè in fatti qu
sto quadro è di una bellezza, varietà, e fo
za, che nel suo genere non trovasi superato ce
to da niuno delli più belli de i Caracci. M
il nostro Critico, e Antagonista non sa for
chi è Guido, e perciò gli dà accuse così ingi
ste; se è così, io lo compatisco; prima pe
di scrivere doveva meglio informarsi, accio
chè gli altri non avessero a dire, che l'arte
della Pittura è un arte da lui non conosciut

Ma conoscendo il nostro Critico, che eg
va ad acquistarsi il comun biasimo con que
suo storto giudizio, vuole in parte ricopri
lo, con spargere altre lodi del nostro gran
Pittore: dice egli pertanto, che l'aria del
teste di Guido è così bella, come quella
Rafaello, o sia per la correzione del Disegno
o sia per la finezza dell'espressione: un gr
conoscitore, dice egli, (1) pretende, che
ciò che fa il merito delle teste di Guido con
sta non solamente nella regolarità de i trat
ma ancora in un aria preziosa, che ha dato
le bocche, e con una certa modestia che gli
messo negli occhi: scoperta grande! osser
zione nuova, difficile, ammirabile, di un b
vo conoscitore Francese, non mai escito

(1) Pag. 182.

suo Paese, ove rare volte si osservano questi due requisiti e ne i quadri, e ne' volti! Prosiegue finalmente a dire, che i panni di Guido sono ben gettati, le sue pieghe sono ampie, e se ne è servito mirabilmente per aggruppare le membra delle sue figure, o sia ne' quadri, ove egli ha dipinto più figure, o sia in quelle, ove egli non ne ha fatte che una. In conferma di quanto si dice dal nostro Critico, non citerò, che il famoso quadro di S. Cecilia. Racconta il Malvasia (1) Autore approvato dal nostro Critico, che lavorando Annibale Caracci in un quadro, e datosi a fare un panno attorno a una figura, quanto più cassava, e ricassava quelle pieghe, che di suo gusto non riescivano, tanto meno vi si satisfaceva, che perciò escito dalla stanza, lascionne l'esecuzione, e il compimento a Guido ancora scolare.

Dopo tutto ciò, che si è detto di Guido, conviemmi adesso fuor dell'usato fare ancora l' apologia dell'eccellente Pittor Francese, del quale fo una grandissima stima, ed esclusane la Patria, per li suoi Studj lo reputo più Italiano, che Francese, avendo passata la sua più bella età in Roma. Non posso per altro frenar la collera, quando vedo dal nostro Critico fatto il parallelo tra questo grand'Uomo, e Guido, essendo le loro maniere così differenti; nè so

(1) Felsin. Pitt. t. 2. p. 7.

so dove mi porterebbe il mio sdegno, se non riflettessi, che questo istesso paragone è per me un forte argomento per provare il sublime grado d'ignoranza, che possiede in questa professione il nostro Marchese; in quella guisa appunto, che chi paragonando insieme Platone, e Aristotele (1), conchiudesse, essere essi eguali ne' Sistemi, nelle Sentenze, ne i pensamenti, in vece di dimostrare ambedue essere stati gran Filosofi, ma l'uno dall'altro differente.

Ebbe il Pussino ne' suoi primi anni una maniera assai forte, e si osserva, che li suoi primi quadri sono meglio coloriti, e di più buon gusto, che gli altri dipinti in seguito: ne sapete voi la ragione? il Marchese non la dice, onde la dirò io; ciò accadde, dappoichè questo grand'Uomo fu obbligato tornare in Francia: sentite come egli stesso se ne spiega in una Lettera scritta al Commendator del Pozzo, suo Amico, e Mecenate: (2) *Giuro a V. S. che se io stessi molto tempo in questo Paese, bisognerebbe, che io diventassi uno strapazzone, come gli altri che vi sono. Li Studj, e le buone osservazioni o dell'Antichità, o d'altro non vi sono conosciuti in verun modo, e chi ha dell'inclinazione allo Studio, ed al far bene, se ne deve certo discostar molto. Ho fatto cominciare* *col*

(1) Dolce dial. della Pitt. fol. 13.

(2) Raccolt. di Lett. della Pitt. p. 279. Rom. 1754. 20. Settembre 1641.

col mio disegno li stucchi, e la pittura della Galleria grande, ma con poca mia sodisfazione (con tutto che piaccia a questi Co ....) imperocchè non trovo nessuno, che secondi alquanto la mia intenzione, se bene ne faccio li disegni in grande, e in piccolo. Dopo un tal giudizio vada adesso la studiosa Gioventù ad apprendere le belle Arti in Francia, e lasci le famose Scuole d'Italia. Non credo potrà mai il mal composto libro del Marchese d'Argens mettergli in testa i suoi falsi sentimenti; anzi sdegnati contro la sua impudenza, più tosto che lasciarsi persuadere, condannerà il suo libro alle ben meritate fiamme.

Proseguendo il giudizio, che il Critico dà alle opere di Pussino, dopo aver detto male della seconda maniera di questo Pittore, sentite come immediatamente si contradice. Nel principio (1) della sua seconda maniera egli fece delle opere di assai bel colorito; ma con l'andar del tempo, egli negligentò affatto questa parte della Pittura, e il suo colorito doventò tanto grigio, che i suoi quadri comparvero senza forza, e senza effetto. Ne cita molti esempj, ne' quadri sparsi per Parigi, e nel Palazzo Reale, benchè dica esservene della

(1) P. 178. Dans les commencemens de sa seconde maniere, il fit encore des Ouvrages assez bien coloriés; mais dans les suites il négliga totalement la couleur, il devint gris à un tel point, que ses Tableaux paroissent sans force, & sans effet.

la prima maniera, particolarmente tre, che sono nella Sala del Luxemburgo (1). Si conosce da queste, che Pussino nel dipingerle, ebbe in memoria, benchè debolmente le opere, che egli aveva copiate di Tiziano, benchè egli per altro seguitasse al possibile la Scuola Romana, e particolarmente Rafaello, onde un abile Professore ebbe a dirmi, che averebbe situato Rafaello nel mezzo, Domenichino a man diritta, e Pussino alla manca; e se l'aria delle teste di Pussino fosse stata più varia, e vaga, e non vi si fosse conosciuto un poco del Francese, gli averebbe data la precedenza a Domenichino.

Ma venendo al merito particolare di questo Pittore, non si può negare avere egli avuto una vasta immaginazione, che fornivagli abbondantemente delle idee sublimi per tutti i differenti soggetti. Egli ha ugualmente maneggiato i soggetti graziosi, il tenero, e il terribile: egli è però vero, che il suo genio lo portava più tosto a un carattere nobile, maschio, severo, che al grazioso. Non vi è dubbio, che per quello che riguarda il Disegno, egli l'eseguiva con diligenza, e correzione: ma volendolo il nostro Censore uguagliare a quello di Rafaello, e a quello degli Antichi (2), ver-

(1) P. 179. On aperçoit que les Poussin, en les peignant, avoit un foible souvenir des Ouvrages, qu'il avoit copiés d'après le Titien.

(2) P. 180. Quant à son dessein il est aussi beau, & aussi correct que celui de Raphael; je n'ose dire que celui de l'Antique.

vergognandosi quasi di ciò, immediatamente ricorre all'asilo di M. de Piles, e sotto l'ombra di questo gran conoscitore dell'arte, come già vi ho fatto vedere, spera non solamente il passaggio felice alla sua proposizione; ma che ancora i leggitori ne debbano restare persuasi: dunque sentiamo come parla su questo articolo M. de Piles (1): *Non vi è dubbio*, dice egli, *che il Pussino aveva talmente studiate tutte le bellezze dell'Antichità, l'eleganza, il gusto, la correzione, la diversità delle proporzioni, l'espressione, l'ordine de' panni, l'accomodatura, la nobiltà, e le buone arie di testa, la maniera d'operare, il costume de' tempi, e de i luoghi, e finalmente tutto ciò, che si può vedere di buono in questi avanzi di Scultura antica, che non si può abbastanza ammirare l'esattezza, con la quale egli ha adornato i suoi quadri*: tutto questo è vero; ma per questo ha disegnato quanto Rafaello? ha superato gli Antichi? giudichino i Professori se la proposizione sia troppo avanzata. E certo che il Pussino ha vivamente espresso le passioni dell'animo; non ostante secondo la con-

 fes-

(1) P. 180. Je laisserai sur ce sujet parler M. de Piles. *Il est vray*, dit il, que le Poussin avoit tellement étudié toutes les beautés de l'Antique, l'élégance, le goût, la correction, & la diversité des proportions, les expressions, l'ordre de Draperies, les ajustemens, la noblesse, le bon air de tête, les manieres d'agir, la coutume des tems & des lieux; & enfin tout ce que l'on peut voir de beau dans ces restes de Sculpture antique, que l'on ne peut assez admirer l'exactitude, avec la quelle il en a enrichi ses Tableaux.

fessione del nostro Critico (1) medesimo gli si può rimproverare, che egli è caduto in una repetizione troppo visibile d'arie di teste, e d'espressioni, il qual difetto non si può certamente attribuire a Guido, a Rafaello, e molto meno agli Antichi: può ben essere, come osserva il Marchese medesimo (2), che ciò derivasse per la poca cura che egli si prese di consultare la Natura, che è la sorgente della varietà. Dopo una tal dichiarazione come è possibile, che sia saltato in testa al nostro Monsieur di fare il parallelo tra questo grand'Uomo, e Guido ammirabile imitatore della Natura, della bella natura, e quasi dissi Divina? non vi è altro da dire, se non che *laterem lavamus*.

Proseguendo l'esame osserva il nostro Autore (3), che i nudi delle figure del Pussino, per la ragione da egli medesimo sopraddotta, massime nelle sue ultime opere tengono un poco dello Statuario dipinto, e porta con se più tosto la durezza del marmo, che la delicatezza della carne, come si vede in Vandeick, e in

(1) P. 182. Le Poussin a vivement exprimé les passions de l'ame; cependant on peut lui reprocher q'il est souvent tombé dans les répetitions trop sensibles d'air de têtes, & d'expressions.

(2) P. 182. Il avoit contracté ce defaut par le peu de soin qu'il prenoit de consulter la Nature, qui est la source de la varieté.

(3) C'est encore par cette raison, que le nud de ses Figures, sur tout dans ses derniers Ouvrages, tient beaucoup de la Pierre peinte, & porte avec lui plu-tôt la dureté de marbre, que la delicatesse de la chair, qu'on doit a l'exemple de Vandeick, & des Rubens, peindre pleine de sang & de vie.

Rubens, e ancora più nel nostro Guido Re-
, le di cui figure appariscono piene di san-
ıe, e di vita. Inoltre il Pussino ha colorito
suoi panni di una medesima forma per tut-
), gli ha solamente fatti di differenti colo-
i, le pieghe che vi sono in gran numero,
on fanno vedere quella grandezza, e quella
obile semplicità, che si osserva in Guido, che
ı ciò è stato ammirabile; risentendo troppo
uelle di Pussino dell'antico, e della Scuola
Romana. Guido ha avuto un pennello divi-
ıo; i suoi quadri sono di una finitezza così
mmirabile, quanto potrebbero essere i quadri
Fiamminghi più terminati, ed inoltre sono di-
egnati con altra nobiltà, che quelli di Wan-
lerwert, e d'altri Pittori della medesima
Scuola. Anche il Pennello di Pussino è stato
ssai leggiero, ma non ha avuto la delicatez-
a di quello di Guido. Si confessano dal no-
tro Critico tutte queste differenze tra questi
lue grand'Uomini, e se ne fa tra di loro il
aragone? Miseri noi se Plutarco ci avesse fat-
o i suoi con un simile confronto.

Finalmente non vi è dubbio, che Pussino
ıa dipinto i Paesi con gran gusto, sia per le
ituazioni, sia per li terreni, o per la verità
legli alberi, o per la leggerezza del loro toc-
o; alcuni particolarmente sono ammirabili
er la singolarità de' soggetti, che vi ha fatti

entrare; onde si può dire, che Pussino ha co
sì ben dipinto ne i Paesi tutti gli effetti dell
Natura, come ne' suoi quadri l'Istoria, le pa
sioni dell'anima, e i diversi movimenti de' co
pi. Al contrario Guido non ha fatto mai Paes
e si vuole ancora, che quando si è trovato ob
bligato di metterne qualcheduno ne' suoi qua
dri, se lo sia fatto fare da un altro Pittore
Dicamisi adesso se tra questi due Pittori vi si
mai nessuna somiglianza, e se sia veramente
ridicolo il farne tra di loro il paragone, an
dando essi per differentissime strade, e qual giu
dizio si deva fare di un Uomo, che scrive d
cose fuori della sua professione.

LANFRANCO, E VOUET.

§. 7.

A Ragione vien riputato, che alla virtù di Simone Vouet debba l'Accademia Francese della Pittura quel grado di stima, a cui ella giunse nel Regno di Luigi XIV., poichè oltre l'aver recata quello in Francia, ed insegnata l'esattezza del Disegno, e tolta di mezzo quella maniera minuta, e secca, che vi era; coloro che nel 1648. fondarono l'Accademia erano usciti dalla Scuola di questo Pittore. Non niego che Vouet in qual-

che

he parte non si accostasse alle maniere del Lan-
anco, ma gl'intelligenti mi accorderanno non
ssere paragonabili uno all'altro: esaminiamo le
naniere.

Non vi è dubbio che Lanfranco è stato un
ran Pittore; ciò non ostante nella sua manie-
a ha avuto delle parti difettose: ma siccome
M. d'Argens lo biasima in molte cose oltre il
dovere, si pone sotto lo scudo del suo Achille
M. de Piles, contentandosi di aggiungere so-
amente delle testimonianze alle decisioni di
questo, come egli lo chiama, gran Critico,
facendo vedere che la verità, e la profonda
cognizione si trovano ugualmente ne i giudi-
zj di questo grand' Uomo. Comincia dunque
con accordare, che Lanfranco aveva un gran
talento per eseguire le sue produzioni, e che
cercava di riunire nelle sue opere il disegno d'
Annibale Caracci, con la soavità del Coreg-
gio, di cui ancora cercò d'imitare la grazia: la
lode è breve, ma molto significante; sentiamo
come de Piles butta a terra ogni cosa: *ma*, di-
ce egli (1), *Lanfranco non sapeva, che la natura,
la quale è dispensatrice unica della grazia, che
non glie ne aveva accordato che una piccolissima
parte*. Addio belle lodi; dopo una tal senten-
za, è disparito in Lanfranco ogni pregio; on-

 de

(1) P. 186. Mais M. de Piles ajoute, que Lanfranc ne sçavoit pas que la Nature, qui est dispensatrice unique de la grace, *ne lui en avoit accordé qu'une tres petite mesure*.

de andiamo pur avanti con piè franco alla ce
ſura (1). Aveva un ſpirito capace da intr
prendere delle grandi opere; ma non era p
così attento, e delicato da ragionare ſopra
medeſime, e di dargli quella grazia, che è
ſequela d'un guſto fino; onde riflette il no
ſtro gran conoſcitore, che le compoſizioni d
Lanfranco fanno un gran fracaſſo, ma che ſ
ſe ne eſaminano le parti, non vi ſi ritrover
alcuna eſpreſſione, che intereſſi; e quì ſubito
dubitando il Marcheſe, che a queſta propoſi-
zione il Lettore arricci il naſo, viene a con-
validarla con due eſempj (2); uno di un qua-
dro ſituato nella Galleria del Luxemburgo, ove
ſi rappreſenta Gesù Criſto, che corona la B. V.
con S. Ambrogio, e S. Agoſtino; e vi oſſerva,
che tutte l'eſpreſſioni di queſto Quadro ſono
deboli, e fredde, e che le figure medeſime
ſono collocate in una maniera aſſai triviale,
cioè ſenza un paſſo di Burè, o di Minuet. Nel
Palazzo Reale vi è un gran quadro rappreſen-
tante la Nunziata, ove è pochiſſima eſpreſſio-
ne nel viſo della B. V. e meno nell'Angelo,
che il Pittore ha naſcoſto dentro l'ombre.
Non contento di queſti due eſempj, vuole che
i Fo-

[1] P. 186. Son génie, il eſt vrai, étoit capable d'embraſſer des grands Ouvrages, mais il n'étoit pas aſſez attentif, & aſſez delicat pour raiſonner ſur lui-même, & pour s'appliquer à les terminer, & à leur donner la grace, qui eſt la ſuite d'un goût épuré. C'eſt ce qui fait dire à M. de Piles, que les gran des compoſitions de Lanfranc font un grand fracas, mais que ſi on en examine le détail, on n'y trouvera aucune expreſſion qui intereſſe.

[2] P. 187.

i Foraſtieri oſſervino i XII. Apoſtoli, che Lanfranco ha dipinto a Napoli nella Chieſa della Certoſa, i quali quantunque ſiano d'un gran carattere, hanno non oſtante poca eſpreſſione: qual confuſione di termini è mai queſta? Perchè non cita le pitture delle Cupole di S. Andrea della Valle, il Quadro della Navicella in S. Pietro, ed altre ſue degne fatighe; poichè ſe egli non ne ha mai veduti gli originali, potea vederne le ſtampe, e averebbe oſſervato non ſolo il gran carattere, ma ancora l'eſpreſſione, e la grazia, che nelle medeſime ſi oſſerva. Lanfranco nelle ſue prime opere ha avuto del guſto pe'l diſegno, imitando il ſuo maeſtro, ma vuole che in ſeguito non ne abbia conſervata la correzione, ſentitene di grazia la cagione (1); perchè non era appoggiato, che a una pratica eſteriore della maniera d'Annibale Caracci, onde morto il Maeſtro, ogni giorno andò diminuendo nella perfezione; come ſe con la morte d'Annibale, foſſero ceſſate ancora le ſue opere, e gli eſemplari. Finalmente a tutto queſto aggiunge M. de Piles (2), che il ſuo colorito è ſtato mediocriſſimo, le tinte delle ſue carnagioni ſono tri-

[1] P. 189. Lanfranc dans ſes premiers Ouvrages a eû un goût au Deſſein, ſemblable à celui de ſon Maître; mais dans la ſuite il n'en conſerva pas la correction: comme il n'étoit appuié que ſur une pratique extérieure de la maniere d'Annibal Carache, après la mort de ce Maître il diminua toujours.

[2] P. 190. Le coloris eſt tres-mediocre: *le teintes*, dit M. de Piles, *de ſes carnations ſont triviales, & les ombres en ſont un peu noires.*

viali, e le ombre ſono un poco troppo nere, avendo ignorato i principj del chiaro ſcuro (1), o ſe l'ha meſſo in uſo, è ſtato per azzardo, ſolita ſua fraſe, e non per principio. Dopo tutto queſto, coſa poſſo io riſpondere in difeſa di queſto eccellente Profeſſore, che da queſti noſtri conoſcitori de i pregj dell'Arte, è ſtato ſtraſcinato dentro il centro dell' ignoranza? io non dirò altro in ſua difeſa, ſenza addurre teſtimonianza di ſue opere in contrario, ſe non che quello, che nel bel principio queſti Signori mi accordarono, che Lanfranco ha avuto un particolar talento per eſeguirè delle grandi opere; che egli ha ricercato di unire in ſe il diſegno d'Annibale, e la grazia, e la ſoavità del Coreggio; e dopo di ciò ſi creda, e ſi attacchi la ſua mancanza di diſegno, le ſue cattive carnagioni, e la ſua ignoranza dell'ombre, e del chiaroſcuro.

Vouet, per venire al parallelo, ſi dice, avere avuto il genio così vaſto, quanto quello del Lanfranco, avendo dipinto molte volte in Parigi, e molti quadri nelle Chieſe; e che gl' Italiani medeſimi *Giudici ſeveri*, come ci chiamano, *del merito de' Franceſi*, ne trovarono non poco per impiegarlo nel tempo, che egli dimorò in Roma, come ſi può vedere partico-

[1] P. 191. Lanfranc a ignoré les principes du clair-obſcur. M. de Piles dit, que s'il l'a quelque fois mis en uſage, on voit bien que c'eſt par haſard, & non par principe.

colarmente nelle Chiese di S. Lorenzo in Lucina, e di S. Francesco a Ripa, non potendosi più vedere il quadro, che era all'altare del Coro de' Canonici in S. Pietro, per essersi rotto, essendo dipinto in Lavagna. Ma acciò che veda, che non siamo tanto avari delle lodi de' Francesi, come ingiustamente suppone; sappia il Signor D'Argens, che abbiamo la vita di Vouet composta, e stampata in Italia (1), con quelle lodi, che merita; e non diciamo come egli dice; *che le Sueur lasciò il suo cattivo maestro Vouet* (2). Ma andiamo avanti: questo Pittore in che credete, che sia rassomigliato al Lanfranco, nel suo bello? e appunto! nel suo brutto, come egli crede, e difettoso; nuova maniera di fare paralleli ingiuriosi (3). Lo spirito vivo, e attivo di Vouet l'ha spesso fatto cadere nel difetto di Lanfranco; le sue espressioni sono qualche volta debolissime, e molti de' suoi quadri, che sorprendono nel principio, perdono non poco nell'esame; eccettuandone le sue prime opere, cioè quelle dipinte nella scuola di Roma, poichè in quelle è espressivo, corretto, e buon co-

[1] Vita di alcuni Celeb. Pittor. del Sec. XVII. Rom. 1731. p. 53.

[2] Reflexion. Crit. p. 43.

[3] P. 189. L'esprit vif, & actif de Vouet l'a souvent fait tomber dans le defaut, que M. de Piles reproche à Lanfranc; ses expressions sont quelquefois tres-foibles; & plusieurs de ses Tableaux, qui surprennent d'abord par l'effet, perdent beaucoup dans le detail. En jugeant ainsi, je n'entends point parler des Ouvrages qu'il a faits dans sa premiere maniere; car dans ceux-la il est vrai que pour sa gloire il changea mal-a-propos de maniere.

coloritore, consultando per lungo tempo la Natura, disponeva le figure con grazia (1); ma crescendogli i lavori, prese una maniera più spedita, e doventò manierato ne' suoi contorni, particolarmente ne i diti delle sue figure, che erano troppo puntuti, e nelle sue teste, che egli dipingeva quasi sempre di profilo per sbrigarsi: sino che conservò la sua prima maniera fu gran colorista sul gusto del Caravaggio (2), e non del Lanfranco; ma tornato in Francia diede in un colorito grigio; riconoscendosi essere intendente del chiaroscuro, e che di questo ne aveva una perfetta conoscenza. Se i suoi Pittori Francesi fossero tutti lodati in questa forma, credo certo che ringrazierebbero il Signor Marchese di questi favori, e lo pregherebbero certamente a voler lasciare in pace, e i Francesi, e gl'Italiani, e di rivolgere la sua critica ad altri soggetti, che forsi saranno trattati da lui con miglior fortuna. Dopo un tal carattere, che fa il Signor Mar-

[1] P. 190. Mais dans la suite, pour contenter ceux, qui lui demandoient des Tableaux, & pour gagner d'avantage, il prit une maniere plus expéditive. Il devint maniere dans ses contours, sur tout dans les doits de ses figures, qu'il fit trop pointus, & dans ses têtes, qu'il peignit presque toutes de profil, pour avoir plutôt fait.

[2] Vies des prim. Pentr. du Roy p. 73. De la vient l'inegalité de ses dispositions plus, ou moins heureuses. Ses contours agreables, & coulans ne sont pas toujours assez corrects, ni assez recherchés, & son dessein a peu de finesse. On se plaint, que sur le coloris il a gâté ses eleves, & ce reproche n'est pas sans fondement. Il avoit peint d'abord dans le goût du Valentin, & du Caravage: mais cette maniere forte demandant trop de travail, il en prit une plus vague, avec de grandes ombres foibles, & uniformes, faisant grand usage des reflets.

Marchese di Vouet, quantunque egli si sia ingegnato di deprimere il Lanfranco al possibile, come potrà aver luogo il suo parallelo, che sarebbe certamente stato più conveniente col Caravaggio? Ma perchè si renda una volta giustizia al nome Italiano, se non dal nostro Autore, che poco importa, almeno da i disappassionati Francesi della verità della nostra Nazione, sentasi, come si parla da un Italiano di Vouet nella sua vita da me sopraccennata (1): *Vovet fece vedere in Roma la sua maniera risoluta, e gagliarda con quei scuri profondi, e chiari rilevati, e può credersi, che egli facesse ciò, per accostarsi allo stile del Caravaggio, che allora era in molta stima. Il Quadro di S. Pietro operato con egregio disegno, e vivezza di colore, gli procacciò una stima universale* (2), *onde nel* 1624 *fu fatto Principe dell' Accademia di S. Luca. Finalmente fu il Vouet dotato dalla natura d'un ingegno pronto, e vivace, fecondo oltremodo d'invenzioni, facile, e velocissimo nel rappresentare co' pennelli i concetti della sua mente, quali doni accompagnati da un aspetto signorile, ed avvenente, e da una bontà, e candidezza di costumi singolare, il resero amabile a tutti.* Così parla la nazione Italiana di un Autore Francese, che lo merita

(1) Vit. de' Pitt. del Sec. XVII. p. 61.

(2) Pag. 58.

ta, e non cerca di opprimere la virtù, ed il merito, come fa da per tutto il noſtro imparziale Marcheſe.

ALBANO, E COYPEL.

§. 8.

Conoſcendo l'Albano la ſublimità de i concetti, a' quali aſpirava il Domenichino, egli, che altro maggiormente non avea in teſta, che una glorioſa ambizione di un operar miſterioſo, & eroico, ſeco ſi ſtrinſe in una giurata amicizia, così con eſſo lui praticando, diſcorrendo, e diviſando ſu gl'immaginati aſſunti, e le concepite idee, ſu i ſontuoſi, e nuovi ingrandimenti, ed aggiunti chimerici, e poetici, ſi contracambiarono gli avvertimenti, i precetti, le oſſervazioni, ed i ſegreti. Inteſero ſempre ad un iſteſſo fine, e profeſſando ambedue i medeſimi termini, e mezzi, batterono la ſteſſa glorioſa ſtrada. Queſta maniera d'operare, e di penſare, fu quella, che contribuì ancora più che le belle lettere, come vuole il noſtro Cenſore (1), a formare quelle belle idee, e quei nobili ſoggetti, che fanno tanto onore all'Albano, e che

(1) P. 192. L'Albane avoit du génie, & il avoit orné ſon eſprit par le Belles-Lettres, ſes Tableaux ſont pleins d'idées poëtiques.

che piacciono tanto a i riguardanti. Quanto dico, è una verità così chiara, che crederei di far torto all'altrui giudizio, se ne recassi le prove.

Volendo M. d'Argens far comparire de i difetti nelle opere, e nella maniera dell'Albano, al solito si assicura sotto l'ombra del de Piles, e poi si avanza a dire, (1) *che l'Albano ha fatto un gran numero di composizioni ripiene di figure, ma che non ha quasi mai variato l'arie delle teste; che ha ben disegnato in generale; ma non è stato sempre corretto; vedendosi poche figure in grande di sua mano*. Io sopra di ciò dico, che può essere che a lui sembri così, ma che sia poi vero, non lo sento asserire dalla maggior parte degl'intelligenti, dopo il giudizio de' quali sarebbe temeraria la mia pretensione, se volessi provarlo; oltre di che è cosa sì chiara, che da se stessa si fa conoscere senza altre ragioni. Le Figure piccole dell' Albano sono galanti, e vi si scorge in esse una nobiltà, e una gentilezza indicibile, paragonabili alla galanteria di un Bruguel, di un Clovio, d'un Tasso, di un Bamboccio, e di altri simili; e se non si può dare similitudine in tutto, può darsi in parte; perchè essendo le figu-

re

[1] P. 192. L'Albane a fait une grand nombre de compositions remplies de Figures, mais il n'a point assez varié ses airs de têtes; & M. de Piles lui reproche d'avoir donné à presque toutes ses Figures le même air, & la meme rassemblanse.

re di questi Pittori belle nel suo genere, possono quelle dell'Albano nell'esser loro anch'esse singolari paragonarsi benissimo, quantunque ne i concetti, nell'erudizione, e nella nobiltà all'Albano inferiori, e lontani. Che non abbia dipinto in grande, osservinsi le sue figure della Pace, e della Giustizia nella Chiesa della Madonna di Galiera in Bologna, e il S. Francesco sotto il volto, la Galleria in Roma di Casa Verospi, che va alle stampe, oltre altri esempj. Ma l'Accusatore non ha voluto vedere ciò, che averebbe servito di freno al desiderio, che egli aveva di censurare i Pittori Italiani. Come potrà mai dirsi, che l'Albano non si sia distinto per l'espressione? Sentite come parla Annibale Caracci dell'Albano in occasione, che egli parla di Guido (1): *Non niego poi che Guido sia valentuomo, massime per una certa vaghezza, e maestà che è suo proprio dono, e inimitabile; ma finalmente non sono meno prezzabili l'Albano, e il Zampieri per l'espressione, e se non operarono con quello sprezzo, e leggiadria, mostrano però altra intelligenza*. Non vi è appello, non vi è tribunale dopo una tal sentenza, che non condanni il nostro Critico: e quantunque egli cerchi di medicare il suo manifesto errore, con dire; (2) credere egli non essere ciò derivato per

la

[1] Felsina t. 2. p. 16.

[2] On ne peut pas regarder l' Al-

la conoſcenza mancatagli in queſta parte della Pittura, ma per le occaſioni, non avendo già mai dipinto, che de i ſoggetti allegri preſi dalla favola, o dall'iſtoria; anzi ha fatto paſſare queſto ſpirito allegro ancora ne i ſoggetti di divozione. E queſta non ſi chiama eſpreſſione? I ſoggetti Amoroſi, i ſoggetti della Favola, quelli dell' Iſtoria per eſprimerli, per rappreſentarli al vero non hanno biſogno di tutta l'eſpreſſione? Sentite come ne parla il Baldinucci (1): *Egli*, cioè l'Albano, *ſtette ſempre in competenza con Guido Reni, il cui buon diſegno non potendo aggiungere, ſi ſtudiò almeno di farſi maggiore di lui nell'eſpreſſione, e nell'inventare*. M. le Marquis, che ſi trova a mal partito in ſoſtenere la ſua propoſizione, ſi naſconde ſotto lo ſcudo del ſuo M. de Piles, ma con nuova maniera, dando al medeſimo del *troppo rigido*, e del *troppo ſevero*, nel tempo medeſimo che riporta le ſue parole, a cui appoggia, come avete ſentito, la ſua mal compoſta cenſura (2). *Le differenti paſſioni*, dice egli

Albane comme un Peintre, qui ſe oit diſtingué par l'expreſſion; je roirois aſſez volentiers que ce n' ſt pas la connoiſſance, qui lui a anqué dans cette partie, mais l' ccaſion, n'ayant jamais peint que es ſujets guais dans la Fable, ainſi ue dans l'Hiſtoire; il a même fait aſſer la guaité de ſon génie dans ſujets de dévotion qu'il a traités.

[1] Oper. poſt. fol. 341.

[2] P. 195. M. de Piles me paroît un peu trop ſevere à l'egard de l'Albane, dans ce qui regarde la partie de l'expreſſion: Les *differentes* paſſions, dit-il, qu'il a exprimées, tendent preſque toutes à la joye, & ne ſont fort fines; ainſi l'on peut dire que la grace, qui paroît dans ſes Ouvrages, ne tient pas ſi preciſement de ſon génie, que de l'habitude de la main.

egli, *che l'Albano ha espresso, tendono quasi tutte alla gioja, e non sono molto fine; così si può dire che la grazia, che comparisce nelle sue opere non viene precisamente dal suo genio, ma dall'abitudine delle mani*. Finalmente per provare, che ne' suoi quadri l'Albano non aveva espressione, cita un quadro di questo Pittore del Palazzo Reale, che è pieno d'espressione. Rappresenta questi una Santa Famiglia (1), ove si riconosce come l'Albano sapeva spargere delle grazie ne i soggetti più semplici; la B. V. lava de i panni in un ruscello, il Bambino gli porge a S. Giuseppe, e due piccoli Angeli li sostengono in aria per farli asciugare. Chi potrà negare, che questo quadro manchi d'espressione? altro è l'esaminare se vi sia convenevolezza. Il Marchese per altro ne è restato innamorato; e questi, e ancora peggiori sono i quadri, che egli desidererebbe di possedere. Perchè dunque l'Albano esprimeva concetti teneri, amorosi, tratti dall'Istoria, e dalla Favola, non vi sono per questo espresse le passioni dell'animo le più forti: l'odio, l'amore, la libidine, lo sdegno, la gelosia, l'ubbriachezza; ma perchè egli non vi vede quella ferocia, che ha appreso ne i suoi viaggi, per questo giudica i quadri dell'

[1] P. 195. Ou l'on reconnoit combien l'Albane sçavoit répandre de graces dans les sujets les plus simples.

dell'Albano ſenza eſpreſſione. Ma finiamo una volta queſta inſulſa critica, e finiamola più alla peggio, che ſia poſſibile. Dicaſi dunque dal noſtro Critico (1), il colorito dell'Albano è freſco, le ſue carnagioni ſono di tinta ſanguigna; ma M. de Piles pretende, che elleno ſiano *poco ricercate*; in quanto al chiaroſcuro vuole il medeſimo Cenſore, *che non ne abbia conoſciuti i principj, ma il caſo glie l'ha portato qualche volta*.

M. de Piles ha certo mal conoſciuto l'Albano, e l'ha criticato allo ſpropoſito; ma pure non gli ha fatto quel torto, che gli ha fatto il Marcheſe d'Argens paragonandolo a Antonio Coypel. Un abile Pittore Fiammingo ſentendo un ſimile confronto, eſclamò in mia preſenza: *Comme eſt il poſſible de ne pas croire, que toutes les impertinentes impoſtures, que dit cet Ecrivain, ne retombent ſur ſa tête, & ſur celles des Artiſtes de ſa Nation, qu'il voudroit élever*. So ancor io che la ſimilitudine in queſta profeſſione non può darſi in tutte le parti, baſtando ſolo che calzi bene a quel propoſito, per cui viene eſpoſta. Ma quì non vi è un principio di ſomiglianza in neſſuna parte. Sentitelo dal Cenſore medeſimo (2). Coypel è ri-

(1) P. 197. Le coloris de l'Albane eſt frais; ſes carnations ſont de teintes ſanguines: M. de Piles prétend qu'elles ſont *peu recherchées*; quant au clair-obſcur, le même Critique prétend qu'il *n'en a pas connu le principe; mais le haſard l'y a conduit quelquefois*.

(2) P. 193. Coypel a également ié-

è riescito eccellente nelle grandi, e nelle piccole figure; egli ha fatto un numero grande di composizioni; vi sono molti Quadri nelle Chiese di Parigi, ha colorito parte della Cappella di Versaglies, e molti appartamenti del Re; la Galleria del Palazzo Reale è la sua più grand'opera, la quale non ha ricevuto tutta l'approvazione, se se ne eccettui la Volta, che è di un gusto mirabile, secondo il parere del Signor Marchese, sì per il colorito, come per la vaghezza, e per l'aria graziosa delle teste, e la composizione; i suoi coloriti pajono di Rubens, e i suoi paesi di Tiziano; averei creduto che dovesse dire dell'Albano, il quale dopo Tiziano è stato il più bravo Paesista, che desiderare si possa. Dopo tante lodi sentite i difetti, che riconosce in questo Pittore, tralasciando la critica, che fa del Quadro di Ester, che è nel Salone del Trono di Luxembourg. Osserva pertanto (2), che quantunque in generale non si possa disconvenire, che le sue arie

réussi dans les grandes, & dans les petites Figures; il a fait un nombre considerable de grandes Compositions; il y a plusieurs Tableaux de lui dans les Eglises de Paris; il a peint une partie de la Chapelle de Versailles, & plusieurs appartemens pour le Roi: son plus grand Ouvrage est la Galerie du Palais Royal, il s'en faut bien que ce soit le meilleur, j'en excepte le Plat-fond, qui est d'un goût admirable, soit par la couleur, soit par la *vaguesse*, soit par les airs de têtes gracieux, soit par la composition .... Les figures sont coloriées comme si elles étoient de Rubens, & le Paysage semble être du Titien.

[2] P 196. Car quoiqu'en général on ne puisse disconvenir, que les airs de têtes sont expressifs; il faut aussi avouer, qu'il a fait quelquefois grimacer ses Figures, & qu'il a chargé ses caractéres des passions pour les rendre plus expressifs; c'est ce que l'on voit dans les Tableaux de la Galerie du Palais Royal.

arie di teſte ſono eſpreſſive, biſogna però confeſſare, che egli ha fatto de i volti diſtorti delle figure, e che egli ha caricato i caratteri delle paſſioni per renderli più eſpreſſivi; il che ſi può vedere ne i quadri del Palazzo Reale; facendone il noſtro Autore la deſcrizione di alcuni, che io non ſtarò a referire. Lode al Cielo! finalmente verſo il fine del Libro ſi comincia a diſcoprire l'imparzialità del noſtro M. d'Argens: ma perchè dunque paragonarlo con l'Albano, dopo difetti così contrarj alla ſua vaghezza? Il parallelo era già ideato, cominciato, e ſi doveva proſeguire, onde il primo, di cui a caſo ſi ſia ſovvenuto, che è Coypel, è toccato di copia al povero Albano. Ma andiamo avanti, ſentite queſta, e ſtupite del paragone: Coypel (1) ha diſegnato correttamente, e con grazia; ma ſe gli può rinfacciare, che ſpeſſo le ſue figure non ſono molto ſvelte, e che ſono ancora troppo caricate di panni; e queſto ſi chiama diſegnare con correzione? Gran confuſione di termini! Grande, e ſupina ignoranza!

(1) P. 197. Coypel a deſſiné correctement, & d'un goût gracieux; on peut lui reprocher que quelquefois ſes figures ne ſont pas aſſez ſveltes, & qu'elles ſont un peu trop chargées de Draperies.

§. 9.

SIccome questi due Pittori hanno il loro merito nel dipingere gli Animali ugualmente bene; io non farò che copiare ciò, che di ambedue ne dice il nostro Critico, e da questo istesso si conoscerà di ambedue la differenza.

Benedetto Castiglione non solamente dipingeva gli animali, de' quali ne aveva fatto uno studio particolare, e che entrano in quasi tutte le sue opere; ma egli compose ancora varj soggetti Istorici, che eseguì con molto gusto, ed abbellì con dei Paesi, che egli faceva assai bene. Hà dipinto ancora molti Ritratti, ne i quali si riconoscono le lezioni, che egli aveva preso da Vandeick nel tempo, che egli dimorò in Roma. Il pregio di questo Pittore, dice il Signor Marchese, fu di avere un buon colorito, egli ha meglio conosciuto il chiaro scuro di alcun Pittore Italiano, e ne ha fatto un uso eccellente per dare del rilievo a' suoi quadri, disegnando ancora di buon gusto. (1) Si pretende per altro, che l'estremità delle sue figu-

[1] P. 199. Cependant on peut lui reprocher que les extremités de ses Figures sont quelquefois un peu lourdes: comme on peut le voir dans la principale Figure du Tableau de ce Peintre, qui représente la *Verité*, & qui est gravé dans le Gabinet de M. Boyer d'Aiguilles.

figure siano cattive; come si può vedere nella principal figura di un quadro di questo Pittore rappresentante la *Vanità*, che si vede intagliata nel Gabinetto di M. Boyer d'Aiguilles.

Desportes è stato eccellente quanto il Castiglione nel dipingere Animali secondo il nostro Censore; ma uno de' suoi principali impieghi era dipinger Fiori, che venivano dalla Cina, e dall'America. Disegnava assai bene le Figure, e ne' suoi gran quadri di caccia ne ha messe alcune, che sono d'assai buon gusto. Egli ha dipinto de i paraventi (1), ne i quali vi ha collocato degli animali, che sono belli, e che si possono riguardare come Istorie, avendovi in molti espresso favole d'Animali. Il nostro Censore ne ha veduto uno col ritratto di una Donna simboleggiata in Diana, accompagnata da due Ninfe seguitate da varj cani: vi sono de' quadri istoriati (2), di cui si fa stima, ne i quali non vi si riconosce un effetto così bello, e la Poesia della Pittura. Desportes ha perfettamente inteso i colori locali, e la prospettiva dell'aria. De' suoi quadri se ne vedono a Londra, a Vienna, a Monaco; ma non mai saranno paragonabili a quelli del Castiglione.

 Sen-

[1] P. 199. Il a peint plusieurs Portails, dans les quels il a placé des animaux, qui sont beaux, & qu'on peut regarder comme des Histoires, ayant employé dans plusieurs, des sujets de la Fable.

[2] P. 200. Il y a bien des Tableaux d'Histoire qu'on estime, dans les quels on ne trouve pas autant d'effet, & de Poësie de la Peinture.

Sentite adesso come parla il Marchese d'Argens (1): *L'Italia medesima, quell'Italia così invidiosa del merito Francese* ha voluto possedere de i quadri di Desportes, e la Corte di Turino ne ha acquistati molti. Ma ditemi di grazia amabilissimo Signor Marchese, per qual ragione dobbiamo avere invidia a i Pittori della vostra Nazione? Se dovessimo avere invidia, la doveressimo avere molto maggiore della Scuola Fiamminga copiosa di Soggetti eccellenti, come Alberto Duro, un Luca d'Olanda, un Rubens, un Vendeick, un Rembrant, un Olbens, Vanderwert, Teniers, Bruguel, e tanti altri di così alto merito, che si sono formati una propria scuola, e maniera di gusto, e di verità, approvata da tutta l'Europa, e particolarmente da noi altri Italiani, i quali non temendo, nè invidiando i pregj altrui, ci gloriamo di conoscere il buono, e il bello delle Nazioni straniere, e di approvarlo, e lodarlo, come di disprezzare, e biasimare chi lo merita, e chi noi così altamente disprezza, e vilipende.

Quì termina il Signor Marchese d'Argens, l'imparziale, il disappassionato, il giusto, il Critico, il Censore i suoi Paralleli tra la Pittura Italiana, e Francese, avendo scelto alcuni

[1] P. 200. L'Italie même, cette Italie si envieuse du mérite Fran- çois.

ni pochi de' noſtri gran Pittori, non curando della Scuola Romana nè Pierino del Vaga, nè Pellegrino da Modena, nè Giovanni da Udine, nè il Barocci, nè i Zuccheri, nè Andrea Sacchi, e tanti altri: della Fiorentina l'Allori, il Bronzino, il Vaſari, Carlino Dolci; della Veneziana i Baſſani, lo Schidone, i Doſſi, e che ſo io: della Bologneſe Agoſtino, e Lodovico Caracci, Simon da Peſaro, il Tiarini, Carlo Cignani, lo Spagnoletto, Gio: Giuſeppe del Sole, e tanti altri. Forſe mancarongli i ſoggetti Franceſi da farne il paragone? Ma ſe egli ſeguiva il metodo medeſimo, con cui ha fatto il parallelo tra i primi Maeſtri di queſt' arte, e i ſuoi Pittori, facendone il paragone nella diſſonanza; nuova maniera invero! poteva fare un volume più groſſo, e in tal forma averebbe avuto maggior campo di sfogare quella bile, che ingiuſtamente ſparge contro le tre belle Arti, che a ſuo diſpetto nate, e nudrite nell'Italia, vi hanno conſervato il primato, e quantunque in qualche decadenza, ne lo conſervano ancora ſopra tutte le altre Nazioni dell'Europa.

DELLA SCUOLA FIAMMINGA

§. I.

RUBENS, E LE MOINE.

NElla difesa, che io intraprendo della Scuola Fiamminga, preveggo che potrà dirmisi, e anche con ragione, che questa critica è fuori della sua nicchia, che per quanto giusta ella sia, non è forsi questo il luogo dove metterla, poichè ella non appartiene al mio argomento, dovendo io contentarmi di far quì la difesa della Pittura Italiana, o veramente tacermi, aspettando che altri intraprenda la difesa della Fiamminga, ed io ne rimango d'accordo: ma sono rimasto così scandalizzato di veder la Pittura tanto mal concia, ed anche da uomini, che si dicono del mestiere, e nuovi riformatori dell'arte, i quali la maggior parte del tempo non dicono bene degli uomini grandi, di cui descrivono le opere, se non per cagione di vilipenderli; io, dissi, sono rimasto così scandalizzato, che non ho potuto nel tempo istesso rimanermi dall'esporre quivi la mia indignazione, e prendere la difesa ancora di questa Scuola. Questo servirà per far vedere, che non è stato lo spirito di partito, e la sola difesa degl'Italiani Pitto-

tori, che mi ha ſatto parlare contro i ſentimenti del Marcheſe d'Argens; ma bensì per diſingannare coloro, che hanno volontà d'imparare, e che leggendo con buona fede, credono ſimilmente tutto quello, che eſſi leggono, poſcia che lo trovano impreſſo.

Pochi Pittori vi ſono ſtati del merito di Rubens, queſto grand'uomo era univerſale; egli ha dipinto Iſtorie, Ritratti, Paeſi, Animali, ed ha tutto fatto di una maniera eccellente: è maraviglioſo il vedere il numero delle grandi compoſizioni, che ha eſeguito; poichè ſenza parlare della Galleria del Luxembourg, che contiene 24. gran quadri, e tre ritratti in piedi, le Chieſe delle Città di Fiandra, ſopra tutto quelle d'Anverſa ſono nobilitate da molte ſue opere: nella Galleria di Duſſeldorf vi è una raccolta numeroſiſſima di quadri di Rubens; tra li quali uno ſolo occupa tutto il ſondo della Galleria, ed ha 37. piedi d'altezza, rappreſentante il Giudizio univerſale. Il Re di Francia, il Duca d'Orleans, la Corte di Spagna, e quella di Vienna ne poſſiedono gran quantità. Da queſto gran numero di quadri di Rubens, ecco la conſeguenza, che ne ricava il noſtro Cenſore: (1) *Quando*

[1] P. 203. Quand on conſidére cette quantité étonnante d'Ouvrages que Rubens a exécutés, on ne doit pas être ſurpris, qu'il n'ait pas été correct; car quoique la Nature entraîna plus ce Peintre, que l'Antique.

do si considera, dic'egli, *questa quantità sorprendente di opere, che Rubens ha eseguito, non si deve essere sorpreso, che egli non sia stato nelle medesime esatto. La natura guidava questo Pittore, più che lo studio dell'antico*. Non sa però il nostro Marchese, che molte opere, che passano sotto il nome di Rubens, sono state colorite da tre suoi bravi Scolari. Ma ecco che viene in soccorso del nostro Critico il suo Maestro M. de Piles, il quale rincara la censura molto forte, osservando, con giustizia, dice egli, (1), la sua incorrezione nel disegno, come certi ammaccamenti di membra, che sono forzati; (2) con tutto che per confessione degl'intendenti, si conosca che egli ha inteso molto bene là parte del Disegno, come ha fatto conoscere nella maggior parte delle sue opere, e particolarmente nel gran quadro della Galleria dell'Elettor Palatino, ove sono più di 200. figure assai ben disegnate, e nella Galleria del Luxembourg, che Rubens ha disegnato di un gran bon gusto, e delicatezza; come il Mercurio, che i migliori Pittori della scuola Romana non disprezzerebbero; è ben vero altresì, che vi sono delle figure di donne

[1] Vies des Peintres p. 383.

[2] P. 203. M. de Piles remarque sagement, que si l'on blâme, comme il est juste, son incorrection, par tout où elle se rencontre, aussi bien que certains emmanchemens de ses membres qui sont outrés; il faut cependant reconnoître, comme le font les personnes éclairées, que bien loin d'avoir ignoré la partie du Dessein, Il a fait paroître dans le général de ses ouvrages, qu'il avoit beaucoup de connoissance.

ne, che sono disegnate d'una maniera eccessivamente pesante (1); le tre Parche rassomigliano a tre gravide vivandiere, e la parte superiore delle Sirene è di un gusto così Fiammingo quanto la testa, e la gola della più grassa Ostessa d'Anversa. Chi mai può capire costoro? con una descrizione così confusa di lodi, e biasimi chi mi sa dire, se Rubens sia lodato, o riprovato? Io ne ricavo solo questo, che volendo i nostri due Critici, mostrare il loro talento nella cognizione de i pregi della Pittura, e ricercando *nodum in scirpo*, vergognandosi di esporre il loro giudizio critico puro, e schietto, temendo le altrui derisioni hanno procurato nascondere il veleno sotto i fiori, mescolandolo con le lodi ben meritate da Rubens.

E' indubitato, che nessuno ha inteso la scienza del Chiaro scuro quanto Rubens, e ne ha fatto conoscere la necessità, riducendo a precetti con i suoi esempj la maniera di piacere agli occhi; egli riuniva ingegnosamente i suoi oggetti, nella maniera che si osserva un grappo d'uva, di cui le granella illuminate, non sono tutte insieme che una massa di lume, come altresì quelli che sono nell'ombre non sono

[1] P. 204. Il est vrai aussi qu'il faut convenir qu'il y a des Figures de Femmes, qui sont dessinées d'une maniére excessivement lourde: le trois Parques rassemblent à trois grosses Vivandieres, & la partie supérieure des Sirenes est aussi Flamande que la tête, & la gorge de la plus grosse Cabaretiere d'Anvers.

no che un ammasso d'oscurità, di maniera che tutti i granelli non facendo che un solo obbietto sono abbracciati dall'occhio senza distinzione, e possono essere nel medesimo tempo distinti senza confusione. Questa unione d'oggetti, e di lumi è quello, che noi chiamiamo gruppo. Questo operare di chiaroscuro, e di ombre era quello, che possedeva in eccellente grado Rubens, e per quanto fosse grande il numero delle figure, che entravano nella composizione de' suoi quadri, non vi si vede giammai più di tre gruppi, affine che la vista dissipata non resti da una multiplicità d'oggetti staccati, e sensibili; avendo avuto sempre per principio l' artificio di talmente nasconderlo, che soltanto quelli che sono istruiti di questi principj, possono conoscerlo, e avvedersene. Siccome il Marchese d'Argens ha così spesso parlato di questo *chiaroscuro*, che ha dato in supremo grado a quasi tutti i suoi Francesi, e tolto quasi intieramente agli altri, ho voluto distendermi un poco sopra la definizione di questa parte del colorito, che possedeva così bene il nostro Pittore.

Vediamo adesso se Le Moine sia paragonabile con Rubens. Si pretende che egli abbia avuta l'immaginazione vasta quanto questo gran Pittore; ma come ciò si può intieramente conoscere, se ha dipinto, per proprio detto dell'

dell'avverſario, aſſai meno quadri di lui? Per prendere una grand' idea delle ſue compoſizioni cita il Marcheſe il Coro de i Domenicani ne i ſobborghi di S. Germano: e pure un altro Franceſe più giuſto Giudice alla preſenza degl'iſteſſi Accademici della Pittura, dice, (1) che la compoſizione compariſce un poco nuda, e ſi diſtingue aſſai male quando ſi vede dalla Chieſa. Ma andiamo avanti: cita la Cupola della Cappella della B. V. a S. Sulpizio, che rieſce oſcura, onde per rimediare a queſto difetto averebbe voluto il noſtro Autore, che aveſſe fatto più grandi le figure, che rieſcono troppo piccole, cioè ſproporzionate, accada ciò o per l'oſcurità, o per l'altezza: difetti che doveva conſiderare il Pittore, eſſendo anteriori alla ſua opera, e permanenti: ma ſapete da che ciò è derivato? dal ſaper poco diſegnare. E che ciò ſia vero, ſentitelo dallo Scrittore della ſua vita medeſimo (2): Poichè io lo ripeto, il diſegno, la finezza delle congiunzioni delle figure non furono giammai le principali parti di queſto Pittore. Non vi è dubbio, che la ſua più grande opera, e più ſtudiata è la pittura della gran Sala, che è all' in-

(1) Vies des Peintr. du Roy p. 95. Car la compoſition paroît un peu nue, & ſe diſtingue fort mal, quand on la voit placée dans l'Egliſe.

(2) P. 101. Car je le répete, le deſſein, ſur tout la fineſſe des attachemens ne furent jamais les principales parties de cette Auteur. P. 105. à parler ſincerement, cette Ouvrage laiſſe auſſi à deſirer pour l' intelligence, & le repos, mais plus encore pour l'execution.

ingresso degli appartamenti di Versailles, che in oggi si chiama il Salone d'Ercole. Ma non si accorderà mai all'ammiratore della Pittura Italiana, che vi si osservi un colorito ammirabile, un disegno perfetto, e che superi in bellezza la Sala Barberina di Pietro da Cortona; mentre sono persuaso, che nè pure egli, benche pieno di se stesso, presumerebbe di tanto, avendo nel suo viaggio d'Italia, non curando Rafaello, e le altre Scuole, ammirato, e scelto per suoi Maestri nell'inventare solamente Michelangelo Buonarroti, e Pietro da Cortona, dandoglisi per singolar pregio, che egli ritornò a Parigi senza aver voluto profittare in niente delle Scuole Italiane. Parlando l'Autore della sua vita con più verità, e intelligenza del nostro Critico, dice che il suo disegno era debole, senza alcuna fierezza, e spesse volte senza correzione; il suo colorito era fresco, piacevole, e giusto, le sue figure lunghe, e manierate; quelle che ha fatte nel Salone d'Ercole non sono più diligenti, alla riserva di qualche testa principale, in cui si riconosce più diligenza: vedasi pertanto se un Intelligente dopo tutto questo, in confronto delle Pitture Italiane possa dire osservando questo Salone, *di*

non

P. 99. Ainsi donc à la réserve d'une plus grande ouverture d'esprit, que le grandes compositions ont pû lui donner, telles que le plat-fond de la Chapelle Sixtine peint par Michel-Ange, & celui de la Salle du Palais Barberini pour Pierre de Cortone je ne vois pas qu'il ait rien gagné. pag. 117.

non aver mai creduto di poter vedere opera così bella. Parlare del colorito di Rubens a confronto di quello di Le Moine, e di qualunque altro Francese è l'istesso, che paragonare l'oro con l'ottone; si osservi la Galleria del Luxembourg come ciascuna figura è colorita: Rubens non ha troppo maneggiato le sue tinte mescolandole per paura, che venendosi a corrompere non perdessero del loro lustro; ed essendo la maggior parte delle sue Opere dipinte in grande, e dovendo per conseguenza essere vedute un poco da lontano, vi ha voluto conservare i caratteri degli oggetti, e la freschezza delle carni; dove che Le Moine è stato vario nel colorito, e qualche volta inferiore a se medesimo (1); ha conosciuto i principj del chiaroscuro, ne ha sentita la necessità, ma ne ha fatto poco uso ne' suoi quadri. Ecco il parallelo tra il gran Rubens, e il manierato Le Moine! Per farne vedere la gran differenza, come si vede, non mi sono servito, che del sentimento del nostro Aristarco della Pittura, e degli Scrittori Francesi della sua vita.

KRA-

(1) P. 208. Cependant nous remarquerons ici, que de même que Rubens n'a pas été égal pour le Dessein, de même aussi Le Moine a quelquefois été inferieur à lui-même pour la couleur. P. 210. A connu le principe du clair obscur, & il n'a senti la nécessité; mais il semble quelquefois l'avoir moins fait valoir dans quelques uns de ses Tableaux de chevalet.

KRAYER, E PUGET.

§. 2.

NOn si può negare; che queste Riflessioni critiche non siano fatte a capriccio, cioè senza riflessione; poichè se il Marchese d'Argens avesse conosciuto, o considerato il merito di Puget, ne averebbe fatto un più giusto paragone con qualche nostro Italiano, e forse col Bernino, essendo ambedue Pittori, Scultori, ed Architetti. La ragione pertanto, per cui fa il paragone tra questi due Pittori è curiosa; perchè dice egli, gli Scrittori Francesi delle Vite de' Pittori non hanno parlato mai di questi due Pittori; e del Fiammingo sentitene ancora più curiosa la causa, perchè i Francesi (1) non ne hanno parlato a cagione, che questo Pittore ha dipinto quadri grandi per le Chiese, e Palazzi, che non sono potuti andare in Francia, e far conoscere l'Autore; ma se ne sono andati a Dusseldorf, come sentirete, perchè non potevano andare a Parigi? bastava trovare, chi spendesse tanto danaro. Ma il merito di un Pittore non deve essere questo, nè deve essere riconosciuto per

(1) P. 213. Cependant on peut dire, pour excuser nos Auteurs, que Krayer n'ayant presque fait que de grands Tableaux qui sont dans les Eglises, ou dans les Batimens publics; les François qui n'ont jamais vu de ces Tableaux, sont excusables de ne pas lui donner toutes les eloges qu'il merite.

per li quadri che si trasportano da un paese all' altro, ma dalle sue opere, tocco, e maniere, siano pure grandi, quanto esser si vogliano le Pitture: se Paolo, e Tintoretto non avessero dipinto, che le grandi opere di Venezia per questo non sarebbero conosciuti? non si celebrerebbe il loro merito? Dunque l'aver tralasciato gli Scrittori Francesi delle vite de' Pittori di parlare di questi due insigni soggetti non può riferirsi, che a negligenza, o malizia; e questa negligenza, e questa dimenticanza è quella unica ragione, che induce il nostro Critico a fare il parallelo tra questi due Pittori.

Krayer ha disegnato di un buon gusto, e poco inferiormente a Rubens, e Vandeick; le sue composizioni mostrano molta intelligenza. Osservasi nella Galleria di Dusseldorf un gran Quadro di xx. piedi d'altezza, ove si vede una B. V. sostenuta dagli Angeli, con S. Andrea, e altri Santi, e Monaci, figure al naturale, pagato dall'Elettor Palatino 60. mila lire; Rubens non ha giammai fatto cosa più bella; vi è in questo quadro un' intelligenza mirabile, tanto per lo chiaroscuro, quanto pe'l colorito, come per la disposizione delle figure, le sue teste sono di una gran bellezza; e si riguarda questo quadro, come uno de' più belli di quella Galleria. Si conservano a Brusselles due quadri di questo medesimo Pittore,

de i quali i Fiamminghi con molta ragione ne ſanno grande ſtima; uno è nella Sala de' Peſcatori rappreſentante S. Pietro che getta le reti; queſto quadro è riguardato come il ſuo più bello; il ſecondo è in una Cappella nella bella Chieſa di S. Gudula.

Puget ha dipinto de i quadri ammirabili, ve ne ſono molti nelle Chieſe di Marſiglia; quaſi tutti i Pittori, che vanno a Roma a l'Accademia, o che ritornano, gli ammirano, e ne conſervano eterna memoria; non ſi può dunque ignorare da' i Pittori quelli, che ſono in Parigi. Per qual ragione dunque (1), domanda il Marcheſe, l'Autore delle vite de' Pittori, pubblicate ultimamente non ha fatto menzione di Puget? Perchè, gli riſpondono, deve eſſere collocato nel rango degli Scultori: ma ſe queſto è vero, perchè ſi parla ampiamente di Michelangelo? perchè Michelangelo era Pittore, Scultore, e Architetto; dunque per l' iſteſſa ragione ſi deve porre Puget nel rango de i gran Pittori. Tutto queſto è vero; ma non ſi accorderà mai lo ſtrano penſamento del deſcrittore de i quadri del Gabinetto d'Aix, che non ſolo paragona queſt'abile Profeſſore a Mi-

(1) P. 216. Purquoi donc les Auteurs qui y écrivent la vie des Peintres ne parlent-ils pas de ce grand homme? s'ils prétendent que c'eſt parce qu'on doit ſe ranger parmi les Sculpteurs; je leur demande, purquoi ils ont parlé amplement de Michel-Ange? Ils repondent que c'eſt parce que Michel-Ange étoit Peintre, & Sculpteur; il faut donc par la même raiſon qu'ils placent au rang des grands Peintres Puget.

Michelangelo (1), ma lo fa anche di gran lunga superiore: non vi sarà chi non si beffi di tal proposizione, e che non riguardi lo spirito di prevenzione, e di temerità dalla parte de' Francesi, e non degl'Italiani: eccovi le sue parole: *Il Celebre Puget, simile a Michelangelo, ma più naturale, e più delicato*, ha riunito in se i talenti della Pittura, della Scultura, e dell'Architettura; egli non si è contentato solamente d'animare il marmo, e di renderlo così flessibile, per così dire, che la carne medesima, allorchè ne ha avuto l'occasione; ma egli ha ornato de' Palazzi, ed allora è comparso un grande Architetto. Ha dipinto de i quadri, che sono ammirati dagl'intendenti, e vi ha fatto vedere come egli avesse il suo spirito ripieno delle maraviglie di Roma, vedendosi molte delle sue antiche rovine ne' suoi quadri. Oh quì sì, che si scatena (2) il nostro Marchese, dando d'impostori, e di male informati a tutti quelli, che vogliono sostenere essere Puget stato a Roma, adducendone per riprova la testimonianza de' suoi Parenti, e conoscenti, ed eredi: io non so, se il nostro gentil Signore si sia degnato di parla-

re

(1) P. 217. Le célébre Puget, semblable à Michel-Ange, mais plus naturel, & plus delicat.

(2) P. 218. J' ai copié ce passage, parce qu'il s'y trouve un fait historique, dans le quel on s'est trompé: car Puget n'a jamais été à Rome; c'est une chose certaine, & qu'il est tres aisé de verifier, parce que tous ses parens, & ses héritiers sont encore vivans à Marseille Puget vécut en Provence sans en sortir, jusqu' au temp qu'il vint à Paris.

re con questa gente, se l'abbia conosciuta, e se sia viva; posso bene assicurarlo, che nella sua prima Gioventù è stato XIII. anni in Roma, ed ha studiato il disegno, e la pittura sotto Pietro da Cortona; prego il nostro M. d' Argens di volerlo credere, essendovi di ciò delle memorie certe, che egli ancora potrà osservare nella vita, che si sta facendo del detto Pietro da un abile Gentiluomo suo Paesano intendentissimo di Pittura.

Quanto poi faccia torto al buon gusto Francese, e alla ingenuità Italiana tanto contrastata dal nostro Critico, il vedere Puget tornato in Francia dimorare nella sua Patria oscuro, e nel tempo medesimo recare ammirazione al gran Bernino, il quale facendo giustizia al merito del Professore, e sentendo umilmente di se medesimo non ebbe difficoltà di paragonarlo a se stesso, anzi di preferirlo. E pure questo insigne Uomo condotto a Parigi da Bernino, presentato, e raccomandato alla Corte, dopo aver fatto le due belle statue del Milone Crotoniate, e dell' Andromeda, che sono le più belle, che si osservino a Versailles, fu lasciato partire da Parigi, e tornare alla sua Patria, senza alcuna considerazione del suo merito, e della stima grande, che ne aveva fatta Bernino. Ritornato in Patria oltre molti lavori, che vi fece, furongli ordinate quattro

Sta-

Statue per la Madonna di Carignano in Genova, delle quali non ne potè eseguire che due, che sono assai pregievoli, ma non superiori alle opere di Michelangelo; non potendo terminare le altre, essendo stato prevenuto dalla morte.

Non vi è dubbio, che Puget ha disegnato di un eccellente gusto, e molto superiormente a Krayer, ha fatto de' bei Paesi, e gli ha adornati d'Architetture prese dall'antico. Non voglio contrastare col querulo nostro Marchese, se il Tempio che si vede in Roma sia stato posto nel suo quadro, perchè così vennegli ordinato da M. d'Aiguilles possessore del Quadro, o di suo capriccio, ma ciò non escluderà, che per questo Puget non sia venuto in Roma, anzi può essere più tosto prova che egli l'abbia veduto ocularmente, per averlo disegnato così correttamente; si vede ancora di questo grand' Uomo una B. V. (1) che ha (potrebbe fare il favore di aggiungerci *quasi*) le grazie di quelle del Coreggio, si vede questa intagliata tra i quadri del Gabinetto di M. de Boyer d'Aiguilles, che va sotto il nome di *Cabinet d'Aix*. Sentite se è paragonabile al Coreggio, superiore a tutti nel Colorito per sentenza medesima del nostro Autore! Il colorito di Puget sen-

(1) P. 220. On y voit encore une Vierge, qui a les graces de celle du Corege.

ſenza eſſere così bello, (1) come quello di Krayer, è non oſtante molto buono, i ſuoi colori locali ſono veri, e intendeva bene il chiaroſcuro. Baſta queſto per paragonarlo a Coreggio? Ma in un uomo ſolo ſi voleva abbattere nelle tre belle Arti i migliori ſoggetti Italiani Bonarroti, Bernino, e Coreggio: e tutti queſti ſenza eſſere ſtato in Italia, ſenza aver veduto le loro opere. Ma perchè far tanto riſaltare queſt'impoſtura? ve lo dirà egli medeſimo; per dimoſtrare di una maniera più convincente, che non vi è biſogno per imparare le belle arti di venire a Roma: ſentaſi con qual enfaſi ſi pronuncia (2): così ſi vedrà che le Sueur ha potuto eguagliare Rafaello ſenza eſcire dalla ſua Patria, laſciando molto ben lungi tutti i Pittori Franceſi, che ſono ſtati in Italia: povero Puſſino! Coſa faceſti mai a venire in Italia, e peggio a tornarvi, ſei nella diſgrazia del noſtro Critico Rifleſſionario; ma ſe egli foſſe tra noi, ſon ſicuro, che a piena bocca ſi riderebbe delle falſe propoſizioni di coſtui. Aſſicurata dunque la Pittura in Francia, paſſa ora a piantarvi la Scultura, col falſo ſuppoſto, che

(1) P. 221. Le coloris du Puget, ſans être auſſi beau que celui de Krayer, eſt pourtant fort bon; ſes couleurs locales ſont vrayes, & il entendoit fort bien le clair-obſcur.

(2) P. 221. On verra actuellement, que de même que le Sueur a pû égaler Raphael ſans ſortir de ſa Patrie & laiſſer bien loin tous les Peintres François, qui ont été en Italie; de même auſſi le meilleur Sculpteur François, que nous ayons eu, & qui réunit en lui toutes les grandes qualités de Michel-Ange, qui eſt encore plus naturel, & plus delicat que lui, au jugement de M. Mariette le plus grand Connoiſseur de l'Europe.

che Puget non sia mai stato in Roma, e pure riunì in lui (che ardire di pronunciare!) tutte le grandi qualità di Michelangelo, di cui ancora è più naturale, e delicato; citando per approvatore di questo suo detto M. Mariette, che egli chiama il più gran conoscitore dell'Europa: e pure, tant'è! voi non crederete mai ò lettori disappassionati, che si possa proferire un tal sentimento, senza essere privo dell'uso di ragione, se io non ve ne portassi le parole medesime. Quì il nostro Critico fa l'Elogio degli Scultori viventi, che sono a Parigi, de' quali io non voglio parlare, solo dirò, che la maggior parte di questi gli abbiamo visti fare i loro Studj in Roma, ed apprendere l'arte sotto quei Professori, de' quali si degna dire il Marchese, che appena ve ne sia uno, che vaglia qualche cosa. Ma prima di pronunciare tal sentenza, si faccia per ordine pubblico togliere le 4. statue ultimamente poste nella bella Facciata di S. Luigi della loro Nazione, di cui non si può vedere cosa più strana, storta, e mal fatta, e pure in questo secolo, senza pregiudicare al merito di Le Gros, di Monot, d' Adam, e di altri, gli preferiremo Guidi, Rusconi, Marini, e gli uguaglieremo de i viventi, non solo degl'Italiani, ma degl'Inglesi, Tedeschi, e Spagnuoli, dimoranti in Roma, e abili nella Professione quanto i Francesi.

RIMBRANT, E DE TROJE IL PADRE.

§. 3.

LA Pittura non è che un imitazione della Natura qualunque ella siasi, e bisogna essere ben strano, come il nostro Autore, per fare una congerie di bei concetti, e di critiche, e per fare un paragone così disuguale tra un così grand' uomo, come Rimbrant, e M. de Troje. Voglio accordarmi con lui, e con M. de Piles suo gran Maestro, che non sia da cercarsi nelle opere di Rimbrant (1) nè la correzione del disegno, nè il gusto dell' antico; ma vi si troverà solamente il naturale del suo Paese, concepito per una viva immaginazione capace di produrre imitazioni perfette: qualche volta si è sollevato da queste bassezze, e dalle imitazioni della semplice Natura per un bel movimento del suo spirito. Da ciò procede, che Rimbrant ha poco dipinto soggetti istorici, diceva egli medesimo, che il suo oggetto non era, che l'imitazione della natura vivente, non facendo consistere questa natura, che nelle cose tali quali egli vedeva, e che fossero di tal somiglianza, che ingannassero gli occhi medesimi; come successe nel ritratto

(1) P. 223. Il ne faut pas, dit M. de Piles, chercher dans les Ouvrages du Rimbraut ni les corrections du dessein, ni le goût de l'Antique.

to che espresse della sua serva medesima alla finestra, che per alcuni giorni ingannò talmente i passaggieri, che crederono essere ella medesima. Egli era sempre provisto di vecchie armature, di vecchj drappi, e stoffe, di vecchie acconciature di capo, che egli chiamava sue antichità. Nè da ciò ne è derivato, come pretende il nostro Critico, che non abbia avutò pensieri veramente poetici, nè eleganza di disegno; poichè egli ha disegnato un' infinità di pensieri, che non hanno meno d'espressiva, concetto, e significato delle produzioni de i più abili Pittori. E se M. de Piles (1) dice con troppo ardire, che per lo più (2) non avendo alcuna pratica della bella proporzione, egli è ricaduto facilmente nel cattivo gusto, al quale egli era accostumato, è una manifesta contradizione. In conferma di quanto ho detto, Rimbrant ha dipinto più quadri istoriati, ne i quali nelle teste delle figure si ritrova il medesimo spirito, che si vede ne' suoi ritratti, di maniera che ciascun colpo di pennello dà alle parti del viso un carattere di vita, e di verità, che fa ammirare la mano, che gli ha saputo dare tanto spirito, e tanto ardire, imitando perfettamente e i volti, e gli oggetti.

Io non ritrovo altra rassembianza tra Rimbrant,

(1) De Piles abreg. de la vie des Peintr. p. 425.

(2) P. 224. N'ayant aucune pratique de la belle proportion, il est retombé facilement dans le mauvais goût à quel il étoit accoutumé.

brant, e le Troje, che essere stati ambedue Ritrattisti, del restante vi corre tanto da uno all' altro, quanto può correre tra due cose della maggior differenza. Egli ha scelto forme non cattive, ma le sue figure sono lunghe, sono manierate, sono scorrette; le sue espressioni sono delicate, ma non paragonabili a quelle di questo grand'Uomo. Come può essere paragone alcuno tra un Pittore, i di cui naturali colori si prestano un mutuo soccorso l'un l'altro, e risaltano per la comparazione; egli ha dipinto i suoi soggetti sotto l'apparenza di tutti i lumi, cercando di esporre i suoi modelli sotto un lume alto, e reflessivo, o sotto un lume d'accidente, affinchè le ombre essendo più forti, e le parti delicate più raccolte, gli oggetti ne paressero più veri, e più sensibili; ed un Pittore manierato, che lavorava con la forza dell'armonia del colorito, i di cui panni senza quel grande splendore di quelli di Rigaud, sono di buon gusto, e nuocono meno al riposo dell'occhio. Su questa idea Rimbrant ha dipinto la maggior parte de' suoi ritratti, ed ha scelto più volontieri de i soggetti suscettibili di questa sorte di lumi: le sue carni non sono niente meno vere, meno fresche, meno ricercate di quelle forse di Tiziano.

Dopo tutto questo esame dell'opere di Rimbrant, dica pure adesso il nostro Fattor di Paral-

ralleli strani ciò, che vuole di de Troje, che non sono più per replicargli, parlando la cosa da se. Gli accorderò, che si deva riguardare come un buon Pittore d'Istoria, e benchè abbia fatto molti più ritratti, se ne vedono alcuni di una gran bellezza, e ne i quali si trovano le medesime eccellenti qualità, che ne' suoi Ritratti: la cosa è assai ben detta, benchè in senso equivoco. Gli accorderemo, che abbia dipinto delle opere istoriche con considerabile fantasia, come si può vedere ne i Quadri da lui dipinti a l'*Hotel de la Ville de Paris*, e nella Chiesa di S. Géneviéve: gli accorderò, che si possa dire, che egli ha avuto un assai buon gusto, che nelle allegorie, e composizioni ne ha saputo più di Rimbrant; ma che siano tra di loro paragonabili; che sia uguale Rimbrant a de Troje; oh questo no!

TENIERS, E WATTEAU.

§. 4.

FInalmente chi lo crederebbe, il nostro Marchese d'Argens nel terminare del suo medesimo libro perde la causa: come entra egli tra due, che non sono nè della Scuola Francese, nè originarj dalla Francia; forsi perchè Watteau ha studiato in Francia, ha

ha dimorato a Parigi? Vittoria dunque; ſono finiti i Paralleli, la ſcuola Franceſe è per terra per confeſſione del noſtro Autore, ancora ad accordargliela con iſtento, rilaſciandogli Sueur, e Puget, tutti gli altri ſono Italiani, ſono Romani, avendo fatto i loro ſtudj in queſta gran Città, chi vi è viſſuto lungo tempo, e chi vi è morto.

I due Téniéres padre, e figlio dipinſero delle piccole figure, che gli fecero molto onore, ma il Figlio ha ſuperato il Padre, o ſia per la leggerezza del ſuo tocco, o ſia per l' eſpreſſione delle ſue piccole figure. Queſti due Pittori hanno ordinariamente rappreſentato de' Bovari, de' Pecorari, Botteghe d'Alchimiſti, de' corpi di guardia, molte tentazioni di S. Antonio, e delle Fiere ne i Villaggi. Watteau ebbe ancor egli non poca fantaſia, e buon colore; il ſuo pennello è facile, le ſue arie di teſte hanno non poco di verità, i ſuoi paeſi ben maneggiati: egli non ha quaſi mai dipinto altro, che Bambocciate (1), nè ha dipinto mai coſa ſeria, che meriti la ſtima de i Dilettanti; il ſuo talento conſiſteva a rappreſentare de i Balli, delle Scene di Teatro, e del-

[1] P. 229. Il n'a preſque peint que des Bambochades, & n'a jamais rien fait de ſérieux, qui mérite l'eſtime des Connoiſſeurs; ſon talent conſiſtoit à repreſenter des Bals, des ſcenes de Theatre, & des Fêtes champêtres, & les habillemens de ſes Figures ſont toujours comiques. Watteau a bien deſſiné; quelquefois cependant il a fait ſes figures un peu trop longues, pour avoir voulu les rendre ſveltes; bien different en cela de David le jeune, qui les a faits trop courtes.

delle Feste campestri, e le vestiture delle sue figure sono sempre comiche. Si dice, che non abbia disegnato male, ma le sue figure sono un poco troppo lunghe per averle volute rendere svelte; al contrario di David Téniéres il figlio, che le ha fatte troppo corte. Io non voglio entrare nel merito di questi due Pittori, dirò solo che per far vedere l'incongruità del parallelo, basta osservare che i Téniérés ono andati imitando la semplice natura, e la erità, dove che Watteau non ha seguitato, he la sua fantasia.

Quì il nostro Critico, acceso da grande elo, in aria declamatoria (1), si scatena con'o il gusto del secolo corrotto, che in vece i iovani di applicarsi al solido della Pittura, he è l'Istoria, e la Favola, si perdano nel dingere Bambocciate, Accampamenti, cose impestri, per isfuggire la fatica del disegno, erando riuscire più facilmente in questa par: della Pittura, e osservando, che i dilettanin oggi applicano più alla compra di questi, e di altri Quadri; certamente con grave dan-

1] P. 231. Au reste en declait, contre le goût des Bambodes, je ne veux point proscrire erement ces sortes de Tableaux Cabinets des Curieux, pourvû s n'y occupent que peu de plaon peut en avoir quelques-uns que dans un *Parterre de Fleurs*, s qui sont les moins belles troucependant leur place, & servent même à son embellissement, en augmentant la varieté; ce n'est donc pas contre l'usage d'avoir quelques Tableaux de Bambochades que je me recrie, mais contre celui d'en former de grands Cabinets entiers, à l'exclusion des Ouvrages des grands Maîtres Italiens, & François.

danno della Pittura. Io non dico, che nella ſua Declamazione non abbia tutta la ragione il Signor Marcheſe; anzi per conferma del depravato guſto del ſecolo, gli dirò aver io viſto un quadro dipinto da un certo Revel Pittore Ingleſe, ove un Cavaliere di quella Nazione aveva fatto copiare in piccolo la Scuola d'Atene di Raffaello, co i rittatti di *tutti i* ſuoi Amici eſpreſſi in caricatura, in vece di quelli de i Filoſofi: e pure tutta Roma concorſe a vedere ſimile indegnità, con applauſo, e riſo.

Io, come dice anche il noſtro Critico, ma per diverſa ragione, non credo che debba affatto diſprezzarſi queſta maniera di dipingere; maſſimamente ſe il genio porti a ciò un giovane, potendo in queſto genere divenire eccellente; ſi può ancora con buon diſegno imitare la Natura grazioſa, e bella, e darle nuovi riſalti, come ha fatto Michelangelo delle Bambocciate, Amoroſi, lo Spagnoletto, e altri; ed in più piccolo, particolarmente ne i Paeſi, o nelle Architetture, come hanno fatto Brille, Clovio, Salvator Roſa, e ſopra tutti nelle favole boſchereccie con ſomma grazia, e diſegno l'Albano, e Filippo Lauri.

Non nego, che in oggi i Pittori d'Iſtoria, e quelli, che ſi dicono in grande, ſiano di minor numero, perchè la fatiga certamente è mag-

maggiore; e gli ſtudj ſono grandi , non da farſi , come vuole il Cenſore , ſopra i Pittori viventi di Francia , i quali io ſtimo , e venero ; ma ſon ſicuro che eſſendo valentuomini , quali ſi dicono, eſſi medeſimi a chi voglia applicare alla Pittura Eroica, ſaranno i primi , che dopo aver inſegnato lor i primi principj del Diſegno , gli metteranno a ſtudiare le opere de' gran Pittori defonti , capi di Scuole , e Maeſtri nell'arte. Biſogna ſecondare ſopra tutto l'inclinazione , e il naturale , altrimente non ſi rieſce mai forzandolo ; e queſta è la ragione, che volendo l'Elettor Palatino da Wander-Wert un quadro in grande , contro la ſua maniera , riuſcì debole , e languido ; non è per queſto , che egli non ſia un abile Pittore, che ha ſecondato la natura , che lo chiamava a dipingere in altra maniera.

VANDEICK.

§. 5.

NOn mi ſarei mai immaginato , che avendo in queſta riſpoſta alle refleſſioni critiche ſopra le differenti Scuole della Pittura cominciato con la difeſa di Rafaello , con la medeſima ancora doveſſi terminare l'opera . Sono reſtato nel principio ſorpre-

preso di vedere l'elogio di Vandeick senza accompagnamento. Possibile, dicea tra me, che avendo il Marchese trovato tra i suoi Francesi da fare il paragone, a Rafaello, a Michelangelo, a Tiziano, a Coreggio, a Rubens, non abbia trovato da farlo ancora a Vandeick! Ma egli si è contentato di non trovare nessun Pittore nella Francia uguale a questo grand'Uomo, purchè si tolga a Rafaello d'Urbino il primato nella Pittura. E questa è imparzialità! e questo è giusto criterio, e sentimento! lo giudichi da per se stesso il Lettore.

Tutto il giorno, dice egli, (1) si domanda qual'sia stato il più gran Pittore tra i Moderni, io per me senza dubitarne dico, che è stato Vandeick. Al contrario credo, che non accada mai questo caso, poichè se domanderete a i giovani ancor principianti, non che a i Professori di qualunque Nazione essi siano, quale è stato il maggior Pittore, essi con disprezzevole sogghigno vi risponderanno essere stato Rafaelle. Non so se potrà ciò succedere universalmente in Vandeick; il che conoscendo il nostro Censore, si è ristretto al suo solo giudizio, il quale quanto vaglia, l'opera ne loda il Maestro. Rinforza il suo argomento (2) con

[1] On a souvent demandé, & l'on demande encore tous les jours quel a été le plus grand Peintre. Pour moi je crois, sans balancer que c'est Vandeick. p. 234.

[2] P. 234. Je ne suis ni fon... com-

con dire, che egli dà questo giudizio con tutto che egli non sia nè suo compatriotto, nè suo contemporaneo; e che è solo il suo gran sapere, che lo determina a collocarlo al di sopra di tutti i Pittori Italiani, Francesi, e Fiamminghi. E pure non è arrivato a dir tanto il suo gran Maestro M. de Piles (1); ma questa volta lo Scolare la vuol fare egli da Maestro, nè vuol più accettare le sentenze da quello sparse, perchè non fanno per lui. Dice pertanto M. de Piles che si può dire, che alla riserva di Tiziano Vandeick ha trapassato tutti quelli, che fino ad ora hanno fatto de' ritratti. Di maniera che se lo fa inferiore a Tiziano, sarà per conseguenza minore ancora a Rafaello. Per i suoi quadri d'Istoria, il Maestro con più riserva del suo Scolare, dice (2), che tengono il rango tra quelli de' Pittori della prima classe, secondo il giudizio de i conoscitori. Dopo di ciò sentiamo pure come rigira il suo discorso l'imparziale M. d'Argens. Conviene, dice egli, (3) esservi tra le tre Nazio-

 ni

compatriote; ni son contemporain; ainsi ces sont uniquement ses talens, qui me determinent à le placer audessus de tous les Peintres Italiens, François, & Flamands.

[1] P. 407. De sorte l'on peut dire, qu' à la reserve du Titien, Vandeick a surpassé tous ceux, qui jusqu' ici ont fait des Portraits.

[2] P. 408. Ses Tableaux d'Histoire tiennent rang parmi ceux des Peintres de la primiere classe dans l'estime des bons connoisseurs.

[3] P. 234. Je conviens qu'il y a eu quelque Peintre dans chacune de ces trois Nations, qui a plus excellé dans quelques parties de la Peinture, que Vandeick: mais ce même Peintre a péché dans plusieurs autres; au lieu que Vandeick a possédé toutes les parties de la Peinture à un très haut dégré; par ex-

ni, qualche Pittore, che è ſtato più eccellente in qualche parte della Pittura di Vandeick; ma queſto medeſimo Pittore ha difettato in molte altre; dove che Vandeick ha poſſeduto tutte le parti della Pittura ad un altiſſimo grado: exempli gratia Rafaello ha diſegnato con più eleganza, e correzione, che Vandeick, egli ha un' idea più vaſta; contuttociò ancora Vandeick ha diſegnato con buon guſto, e M. de Piles dice, *che il diſegno delle teſte, e delle mani è di ultima perfezione*, e parlando della ſua maniera di diſegnare le figure non fa difficoltà d'aſſerire, che i ſuoi quadri d'Iſtoria tengono rango tra quelli della prima claſſe. In quanto alla vaſtità dell'ingegno (1), ſe Vandeick non l'ha avuto quanto Rafaello, egli l'ha avuto per altro molto eſteſo, ed ha fatto delle grandi compoſizioni di un guſto mirabile. Chi negherà mai queſto? ma il Maeſtro, e lo Scolare mi accordano eſſere ſtato Vandeick inferiore a Tiziano, e aver diſegnato al di ſotto di Rafaello, nè avere avuto idee così vaſte, come queſti; e dopo di ciò ſi tolga il primato della Pittura a Rafaello, e ſi dia a Vandeick, ſe vi dà l'animo. Gli voglio accordare fa-

exemple Raphael a deſſiné avec plus d'élégance, & de correction que Vandeick; il a eu un génie plus vaſte: mais Vandeick a deſſiné d'un tres bon goût. M. de Piles dit, que le deſſein de ſes têtes, & de ſes mains eſt de la derniere perfection.

[1] Quant au génie, ſi Vandeick ne l'a pas eu auſſi ſublime que Rafael, il l'a eu cependant fort étendu, & il a fait de tres grandes compoſitions d'un goût admirable. p. 235.

facilmente, che bellissimi siano gl'innumerabili quadri, che Vandeick ha dipinto in tante Chiese de i Paesi Bassi; che bellissima sia la grand'opera da lui dipinta per l'Altar maggiore de i Gesuiti d'Anversa, rappresentante l'Assunzione della B. V. che contiene più di 80. Figure; ma non so se potrò così facilmente accordargli, che sia il più bel quadro del Mondo. Il quadro della Trasfigurazione del Signore, che si vede in S. Pietro in Montorio di Roma si dice, che è la più bell'opera di Rafaello, il primo quadro di Roma, nè si ardisce con tanta franchezza di chiamarlo il primo Quadro del Mondo. E pure ammirate il coraggio del nostro Critico (1), quì si vede, dice egli, quanto Vandeick sia superiore a Rafaello pe'l colorito, per lo pennello, pe'l chiaroscuro, per la forza, per la verità delle idee delle teste, per la freschezza delle carni, per la bellezza del paese. Se tutte queste parti della Pittura mancano in Rafaello, o sono in grado inferiore a Vandeick, non occorre più ricercare le sue opere, goda del primato della Pittura, che si è scroccato senza merito per due Secoli, e più; finalmente è venuto il nostro Marchese, che qual nuovo Colombo scopren-

[1] P. 236. C'est-là, où l'on voit combien Vandeick l'emporte sur Raphael, pour la couleur, pour le pinceau, pour le clair-obscur, pour la force, pour la vérité du detail dans les Têtes, pour la fraîcheur des carnations, pour la beauté du Paysage.

prendo nuovi difetti, e mancanze nel gran Raffaello, non conosciute da tanti valenti Professori del passato Secolo, ha ridotto questo valorosissimo Pittore, poco meno che al grado di mediocre.

Non contento d'avere abbattuto Rafaello il nostro Critico, passa adesso a fare il confronto tra Vandeick, e Tiziano (1), e non volendo stare al giudizio del suo Maestro M. de Piles, da me sopra referito, che lo dichiara alquanto inferiore al Pittor Veneziano; vuole, che Vandeick abbia fatto de i Ritratti, che non solo in niente cedino a quelli di Tiziano, ma che le mani siano assai meglio disegnate di questo, d'un più bel carattere, e le pieghe de' suoi panni meglio disposte. I quadri Istoriati de' buoni Pittori Veneziani sono coloriti perfettamente, ma essi difettano, come già disse nel principio e per lo disegno, e per il costume, alle quali accuse già rispondemmo. Vandeick si vuole esente da questi difetti, e i Fiamminghi con maggior modestia de i Francesi si sono contentati di chiamare il loro Vandeick, *un purgato* Rubens, non come essi, che tra i Professori della loro Nazione vi trovano i *Rafaelli*, i *Tiziani*, i *Coreggj*, ma senza merito,

ma

[1] P. 236. Le Titien a fait de beaux Portraits, mais Vandeick en a fait qui ne lui cédent point; d'ailleurs les mains de ceux du Flamand sont beaucoup mieux dessinées, que celles de l'Italien, d'un bien plus beau caractére, & les plis de ses Draperies mieux disposes.

ma ſenza verità; il che non ſi può dire di Vandeick valentiſſimo Profeſſore.

Non vi è dubbio, che ha fatto dell'impreſſione negli animi degl'intelligenti delle tre belle Arti il vedere, che il noſtro diſappaſſionato intelligente di Pittura Marcheſe d'Argens non abbia fatto menzione di tanti inſigni Profeſſori della Pittura, che hanno fiorito nell' Italia; ſi è creduto da alcuni eſſere ciò derivato per non aver potuto trovare nella Scuola Franceſe altrettanti valenti Soggetti da oppor a quelli: ma egli ha ben ragione di dire, che queſti non ſarebbongli mai mancati; e veramente potrebbe eſſere così, quando egli aveſſe voluto continuare i ſuoi paralleli nella maniera di quelli da lui pubblicati, facendoli coſtare da i contrarj, e dagli oppoſti pregj della Pittura, non cercando ne i profeſſori le qualità migliori, ma procurando ritrovare ne i Pittori Italiani quei difetti, che nella Scuola Franceſe ſono palpabili, evidenti, e conoſciuti da tutti i Profeſſori delle belle arti di qualunque Nazione eſſi ſiano.

FINE.

INDICE
DE' PARALLELI
DELLA SCUOLA ROMANA, E FIORENTINA.

CAP. I.

§. 1.

§. 2.

§. 3.

§. 4.

§. 5.

DEL-

CAP. II.

§. 1.

§. 2.

§. 3.

§. 4.

DELLA SCUOLA LOMBARDA, E BOLOGNESE

CAP. III.

§. 6.

DEL-

DELLA SCUOLA FIAMMINGA

§. 1.

§. 2.

§. 3.

§. 4.

§. 5.